23 (47)
15 dec. 1973

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREŢUL 2 LEI

DEBUTANŢII – ETERNA POVESTE

Nu credem a greşi afirmînd că problema debutanţilor este dintre cele mai complicate în cadrul unei literaturi. Incertitudinea a plutit şi continuă să plutească asupra acestui capitol, soluţiile formulate la o ocazie ori alta fiind infirmate de realitate.

Prima întrebare ce se ridică, de obicei, este următoarea: cine trebuie să debuteze? Şi răspunsul vine prompt: numai cei cu adevărat plini de talent. Pînă aici lucrurile par cum nu se poate mai simple, ceea ce nu înseamnă că ele se menţin la acelaşi nivel şi mai departe. Căci, debutul reprezintă mai totodeauna *o promisiune*, o virtualitate pe cale de a se materializa, foarte rar, excepţional — am putea spune, *o certitudine*. *Şi*, deocamdată, nu s-au descoperit acele sigure criterii de detectare a realităţii viitoare în posibilitatea prezentă. Debutul apare, de aceea, ca o formă a riscului pe care şi-l asumă revistele, editurile. Că acest risc este o necesitate, nu e cazul să mai argumentăm aici. E suficient doar a spune că tocmai faptul că debutul înseamnă promisiune obligă la asumarea răspunderii. Pentru că nimic nu poate certifica unde anume se ascunde marele scriitor de mîine, nu avem dreptul moral de a privilegia o virtualitate în defavoarea alteia. Este ca şi cum am ucide adultul în copilul de faşă.

Foarte bine! va obiecta careva, dar practicarea unei asemenea clemenţe nu duce la inflaţie literară? Nu cumva numărul excesiv de debuturi subminează însăşi ideea de literatură? Nici pe departe! Debuturi numeroase s-au produs şi continuă să se producă în toate literaturile. Că unele îndreptăţesc mai tîrziu prezenta încredere, iar altele nu, e o chestiune de timp şi n-avem cum face prospecţiuni în această direcţie. Problema debuturilor trebuie pusă în cu totul alţi termeni: dacă dintr-o *sută* de autori, care îşi scot azi primul volum, se va detaşa mîine *un singur* mare scriitor, ne putem declara pe deplin mulţumiţi. Valoarea aceluia precumpăneşte în balanţă, făcîndu-ne să uităm toate investiţiile de încredere neonorate. De aceea, revistele şi editurile care îşi asumă riscul unui debut trebuie să-l urmărească pe respectivul autor pînă la acumularea elementelor apte să-i califice sau nu aptitudinile. Sîntem pe deplin răspunzători de soarta fiecărui debutant şi n-avem dreptul să-l părăsim înainte de a şti dacă mai putem aştepta ceva de la el. Iar asta înseamnă timp şi răbdare, răbdare şi încredere, că această muncă, mai totdeauna anonimă, nu e fără folos. Numai convinşi de nobleţea unei asemenea lucrări ne vom face cu adevărat datoria.

Desigur, prin invocarea implicaţiilor morale, chestiunea e departe de a fi închisă. Îndoieli mai mari apar dacă ne gîndim la nivelul debuturilor. Într-un fel am dat un răspuns atunci cînd am definit debutul în genere ca promisiune. Aşadar, nivelul lui ar trebui să fie acela de la care înainte se întrevăd posibilităţile artistice, disponibilităţile

Orice literatură care şi-a constituit o scară de valori, se compune, omiţînd extremele, adică valorile de excepţie şi nonvalorile asemenea, dintr-un strat mediu de impresionantă rezistenţă şi tenacitate, care formează peisajul inerent. Excepţiile de orice fel se recrutează tot de aici, ceea ce vrea să se spună că, în principiu, nivelul literar al debutului trebuie să întrunească cel puţin calităţile acestei „aurea mediocritas". Să nu uităm — e nevoie şi de exemple — că poeziile de debut ale lui Eminescu sînt departe de marile sale realizări poetice ulterioare, ele încadrîndu-l perfect în *peisajul* literar al epocii. La fel, volumele de început semnate de Nichita Stănescu ori Ion Gheorghe, dincolo de o oarecare deschidere şi aceea mai mult ideologică, nu depăşeau sensibil virtuţiile liricii anilor '60. Să ne amintim şi de primele scrieri ale lui Caragiale, Rebreanu ori Sadoveanu. Şi dovezile ar putea fi sporite. Că au existat şi debuturi cu totul deosebite, e foarte adevărat. Călinescu (în critică), Blaga (în poezie) etc. *Plumb* de Bacovia şi *Cuvinte potrivite* de Arghezi se înscrie în aceeaşi ordine. Dar prin numirea lor ne îndepărtăm de sensul real al cuvîntului *debut*. *Cuvinte potrivite*, ca să ne oprim la acestea din urmă, nu adună primele poezii publicate de Arghezi (poetul şi-a repudiat de altfel încercările tinereţii); de unde se vede că pînă la descoperirea formulei proprii, indicată de *Cuvintele potrivite*, poetul s-a exersat destul şi producţiile acestei etape nu depăşesc poezia începutului de secol. Şi, chiar admiţînd că un scriitor va fi debutat de o manieră în stare să-i asigure un loc în istoria literaturii, asta nu îndreptăţeşte cu nimic editorii şi redactorii la generalizarea unor exigenţe supreme. Nevoia de certitudine, firească, îşi face simţită şi aici prezenţa, dar manifestarea în deplin consens cu ea generează nu mai puţine erori. Dintr-o asemenea dorinţă de certitudine a plecat şi ideea concursului pentru debut, organizat în acest an de Editura Eminescu. Nu avem deocamdată cunoştinţă de calitatea lucrărilor selecţionate, însă prezenţa în juriu a unor critici cu recunoscut prestigiu va conduce, (nu există nici o îndoială), la alegerea acelora cu adevărat deosebite. La urma urmelor, pentru aceasta a şi fost organizat concursul. Un lucru nu trebuie, totuşi, omis. Selecţia, ca atare, va fi o *selecţie critică*, va elimina deci nu numai poncifele, dar şi scrierile de valoare mijlocie. Nu credem că o asemenea poziţie n-ar fi îndreptăţită, numai că — aşa cum spuneam şi mai înainte — destule valori literare există virtual în pleiada de mijloc.

Să nu fim greşit înţeleşi! Departe de noi ideea de a pleda pentru constituirea criteriilor critice plecînd de la exigenţele pe care le pot suporta scrierile de calitate medie. Vrem să atragem atenţia, în schimb, asupra împrejurării că nimic mai fals decît gîndul coincidenţei perspectivei criticii cu aceea a redactorilor şi editorilor. Şi dacă în alte chestiuni identitatea este necesară, în materie de debuturi ea este, credem, neavenită. Cîtă vreme editorul este angajat într-o acţiune de perspectivă, este, dacă vreţi, un futurolog al literaturii, criticul literar profesionist descrie şi califică producţiile apărute. Primul pregăteşte literatura de mîine, al doilea ne spune ce e cu literatura de azi. De altfel, e ştiut cît de puţine talente au descoperit criticii în ultima sută de ani. Depărtarea de editori este similară cu cea între exploratori şi exploatatori (ai resurselor geologice). Criticul nu-şi ajustează criteriile după vîrsta şi numărul de volume al autorilor. Editorul însă e obligat să ţină seama de ele. Viitoarea mare operă se va naşte deci între atitudinea „indulgent" regresivă, a unuia şi constanta exigenţă a celuilalt. Asumarea pînă la capăt a îndatoririlor proprii fiecăruia dintre ei nu e decît spre binele literaturii.

C. L.



MIRCEA ISPIR: „FAMILIA"

Foto L. Stratulat

azurul carpaţilor

Pămînt şi triumf al părinţilor,
veştejiri şi-nfloriri din străbuni,
pămînt al veacurilor mari de jertfe,
tu m-ai smuls deznădejdii şi morţii
şi pururi aici voi trăi.

În lespezile munţilor tăi
urme de copite se sapă,
urmele de copite-ale roibilor
încălecaţi de regi autohtoni,
de răsculaţi pînă pe piatra vîrfurilor.

Sună holde către depărtările porţilor,
crezul brazilor peste războinici,
durerea descrescînd pînă-n pămîntul
sensibil la atingerea azurului,
azurului pur al Carpaţilor.

patriei regine

Aceasta trebuie să fie patria mea,
prietenii memoriali ai pămîntului ei
nu s-au clintit şi veşnic nu se pierd —
eroii sînt prietenii lui,
se-apropie pe drumuri de statui.

Sub dinastia proprie a străbunilor
nicicînd nu depunem armele,
un timp rănile noastre mai ard
sub roata amintită a martirilor,
spre stingerea tuturor pustiirilor.

La noi e loc în linişte pentru eroi,
ne scoatem aşchiile şi schijele
din suflet, unde trebuie-mplîntată în rană
durerea ascuţită a fericirii-adînci —
investitură vie de coroană.

Ion RAHOVEANU

În celelalte pagini:

evenimentul

VOCAȚIA PĂCII

Distinsul nostru oaspete din seara aceasta, dintre toți oamenii de stat din lume, a jucat unul din cele mai însemnate roluri ale unui om de stat de pe glob, prin faptul că a văzut ansamblul problemelor mondiale cu care sîntem confruntați și nu numai pe acelea care implicau propria sa țară sau o altă țară cu al cărei conducător el ar putea discuta într-un anumit moment. El a dat dovadă de înțelepciune și înțelegere și a contribuit enorm la deschiderea unor dialoguri care, altfel, ar fi rămas, poate, închise pentru totdeauna", a declarat, printre altele, președintele Richard Nixon, în cadrul unui dineu prilejuit de vizita în Statele Unite a tovarășului Nicolae Ceaușescu — apreciere care confirmă autoritatea și prestigiul de care se bucură activitatea remarcabilă a conducătorului statului nostru, consacrată propășirii poporului român, cauzei păcii și colaborării între popoare.

Vizita oficială pe care a întreprins-o, în acest început de decembrie, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, în Statele Unite ale Americii, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația președintelui Richard Nixon și a soției sale, Patricia Nixon — și ale cărei ecouri largi și semnificații bogate sînt, încă, vii în conștiința opiniei publice și ele se vor prelungi, desigur, dăinuind în timp — reprezintă un moment remarcabil în evoluția raporturilor româno-americane, o contribuție majoră la cauza păcii și colaborării internaționale. Actuala vizită a președintelui Nicolae Ceaușescu a dat noi impulsuri relațiilor dintre România și Statele Unite, relații care au înregistrat progrese constante, în direcția colaborării economice, tehnico-științifice și culturale, îndeosebi ca urmare a vizitei efectuate de președintele Nixon în 1969 la București și a vizitei întreprinse de șeful statului român la Washington, în 1970. Cooperînd fructuos în diferite sectoare economice de interes comun, cele două țări au stimulat, în același timp, dezvoltarea relațiilor cultural-științifice, dintre care cîteva rezultate sînt notabile: încheierea unui acord de schimburi de cooperare între Biblioteca Centrală de Stat din Republica Socialistă România și Biblioteca Congresului S.U.A.; semnarea, la București, a programului de schimburi în domeniul învățămîntului, științei, culturii și alte domenii între România și S.U.A., pe anii 1971—1972; inaugurarea Bibliotecii române din New York și deschiderea Bibliotecii americane din București semnarea, la Washington, a unui aranjament de schimburi tehnico-științifice și cultural artistice între România și S.U.A., pe anii 1973—1974.

„Evoluția evenimentelor, așa cum a subliniat, pe bună dreptate, tovarășul Nicolae Ceaușescu, **arată că lumea este în continuă transformare. În viața internațională s-au obținut o serie de rezultate pozitive în afirmarea unui curs nou, îndreptat spre destindere și pace. Desigur, acest curs este încă departe de a fi consolidat. El cere eforturi susținute din partea tuturor statelor. Plecînd de la această realitate, România și-a propus ca un obiectiv de bază al politicii sale externe, sprijinirea acestui curs pozitiv, conlucrarea largă cu toate popoarele, pentru afirmarea idealurilor de pace și securitate ale omenirii contemporane".**

Ea însăși o expresie pregnantă a acestei politici, a acestei vocații de pace, solia la nivel înalt a Republicii Socialiste România în Statele Unite a fost primită de conducătorii și cercurile largi ale opiniei publice din țara gazdă cu o caldă ospitalitate și cu o cordialitate ilustrînd tocmai prețuirea de care se bucură țara noastră în întreaga lume, pentru participarea ei consecventă, concretă, principială, exemplară la îmbunătățirea și dezvoltarea relațiilor dintre state.

Un bogat și rodnic program de dialoguri la cel mai înalt nivel, schimburile de vederi cu lideri ai Congresului și alte oficialități, cu exponenți ai cercurilor economice și cu reprezentanți ai presei, conferirea diplomei de Membru de onoare al Institutului american al chimiștilor, tovarășei Elena Ceaușescu, precum și primirea plină de căldură rezervată înalților oaspeți români în orașele Wilnington, Cleveland, Hartford și New York sînt tot atîtea imagini grăitoare ale unui itinerar marcat de rezultate fertile, de sentimente prietenești. Ele s-au cncretizat în semnarea unei declarații comune a celor doi președinți, a unui comunicat comun cu privire la vizita oficială a președintelui Consiliului de Stat Nicolae Ceaușescu în S.U.A., a unui acord de constituire a Consiliului româno-american pentru promovarea relațiilor economice, precum și a unor noi acorduri între România și Statele Unite: un acord de cooperare în domeniul aviației civile, un acord pentru pescuitul oceanic, o convenție pentru evitarea dublei impuneri, precum și un acord între Camera de comerț a S.U.A. și Camera de Comerț și Industrie din țara noastră pentru crearea unui Consiliu Economic româno-american pentru promovarea cooperării dintre cele două țări, etc. Toate acestea favorizează, evident, dezvoltarea raporturilor româno-americane în interesul celor două țări și popoare.

„Eu personal și toți colaboratorii mei sîntem deosebit de satisfăcuți de rezultatele vizitei în Statele Unite ale Americii, a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu. **Declarația comună semnată împreună cu președintele Nixon — moment istoric în dezvoltarea relațiilor dintre România și Statele Unite ale Americii — constituie o dovadă a marilor schimbări ce s-au produs în lume, a faptului că în dezvoltarea vieții internaționale, țări cu orînduiri sociale diferite și de mărimi diferite pot și trebuie să conlucreze pentru o lume mai dreaptă, mai bună, pentru o lume a păcii".**

Vizita oficială a președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite, oglindită prin ample articole și comentarii în presa și radioteleviziunea americană, urmărită cu viu interes și aprobată în unanimitate de întregul nostru popor — și telegramele de adeziune adresate conducătorului iubit al partidului și statului nostru de către comitetele județene de partid atestă cu putere aceste simțăminte — s-a încheiat cu succes, subliniind, odată în plus, utilitatea și eficacitatea dialogului la cel mai înalt nivel, pentru cultivarea unei colaborări active, reciproc avantajoase, între țări și popoare.

Eveniment politic de rezonanță istorică, vizita probează creșterea prestigiului internațional al României socialiste, a cărei politică internă slujește interesele vitale ale poporului nostru, iar cea externă, în pas cu istoria, este marcată de vocația păcii, a egalității, respectului și colaborării între state.

I. ȘTIRU

LUCIAN BLAGA

ÎNTRE TOTALITATE ȘI FRAGMENT (II)

Const. CIOPRAGA

eseu

Semnele verbale cu care operează poetul la început sînt „nemărginirea", „albastrul prea senin", „streașina curat-a veșniciei", „mările necunoscute", lumina, tăcerea. Perspectivele cosmice, comune romanticilor, dar și liricii folclorice autohtone, alternează în *Pașii profetului* cu instalarea într-o natură intimă cu rezonanțe de mit. Un Blaga astral, devorat de aspirația spre transcendent, coexistă cu un altul „teluric", îmbibat de resursele materiei, sedus de spectacolul naturii imediate. Momente sufletești de minimă și de maximă se succed într-o ondulație perpetuă, încît după depresiune și declin o imagine a rolului estival *(În lan)* declanșează rezerve de vitalitate. In lanul de grîu galben, o tînără, „strînge cu privirea snopii de senin ai cerului / și cîntă". Privitorul dintre maci, „numai trup, numai lut", se simte renăscînd printr-un influx naturistic: „Ea cîntă / și eu ascult / Pe buzele ei calde mi se naște sufletul". Furoarea întrebărilor reparente s-a calmat. Timpul însuși ațipește între flori de mac: „La ureche-i țirîie un greier" *(Vară).* Armistițiu instabil... Auzul ultrasensibil stă gata să înregistreze voci, mistere legate de un *mundus subterraneus,* bătăile inimii pămîntului venind dintr-un adînc labirintic: „N-avea să-mi spună / nimic pămîntul? Tot pămîntuacesta / neîndurător de larg și-ucigător de mult, / nimic?" Lipirea urechii de glii pentru a „auzi mai bine" trebuie înțeleasă ca o soluție posibilă a concilierii cu terestrul, începînd cu descifrarea unui alfabet al misterului. Dar și materia este supusă eroziunii inexorabile, de vreme ce mitologicul Pan, simbol al vieții fiziologice inconștiente, „orb și bătrîn", își trăiește penibil agonia. In sistemul de analogii al lui Blaga, semizeul reprezintă degradarea inevitabilă, motiv de tristețe și aprehensiuni universale. Panica nu e fără ieșire, fiindcă în circuitul etern moartea și germinația tind spre echilibru. „Picurii de rouă-s mai calzi", constată Pan, „cornițele mieilor) mijesc, iar mugurii sînt plini". Toate regnurile sînt invocate într-o viziune mitologică-magică, încît natura și *panismul* se interferează, ba chiar se confundă. Soarele, pămîntul, pietrele, șerpii, strugurii („sîni de lapte", iarba alcătuiesc o infinitate de *gemeni).* Ca element congener, aliaj de pămînt și cer, poetul pricepe senzațiile unui răposat *(Gîndurile unui mort)* devenit pom („un pom care-a crescut din mine?") sau vorbește firesc pămîntului, punct de sprijin pentru marile evaziuni în astral. Țipătul expresionistic din *Vreau să joc* („Pămîntule, dă-mi aripi; / săgeată vreau să fiu să spintec / nemărginirea") reapare într-un poem din *Pașii profetului.* Pentru „strașnicul suflet" ce-l diferențiază de restul universului, „trecătorul trup" e prea strîmt, de unde mirajul unei posibile armonizări: „Dați-mi un trup / voi munților, / dați-mi alt trup să-mi descar nebunia / în plin! Pămîntule larg fii trunchiul meu, / fii pieptul acestei năpraznice inimi, / prefă-te-n lăcașul furtunilor, care mă strivesc, / fii amfora eului meu îndărătnic!"...

Devenită fără sens în fața morții, îndărătnicia își aliază o mască sarcastică, adică păstrătoare a unui ultim orgoliu. Fată de imanența Destinului, tragicii elini se dezlănțuiau într-un lamento înalt, expurgat de sensuri individuale, vizînd soarta omului în genere. Durerile, afirmă Blaga, într-o formulare de tip gnomic, „nu sînt adînci decît atuncea cînd rîd". E un mod de a sfida demn absurdul *trecerii.* Numai „dobitoace în trecere" își privesc netulburate, „fără de spaimă", cu ochi cuminți", umbra proiectată în ape, în timp ce legea morții se arcuiește mitic, amenințător, „peste o întreagă poveste". Tema multimilenară, reactualizată de existențialiștii de acum cîteva decenii *(Mitul lui Sisyf* e din 1943), a dus la definirea absurdului ca refuz al existenței de a se conforma rațiunii umane. Față de *zidurile absurde,* obstacole pe care într-un alt mod le ia în considerație și Blaga, soluția propusă de Camus, în planul conștiinței este revolta, o revoltă creatoare, singura care poate atenua sentimentul amărăciunii, Blaga percepe contradicțiile dintre eternitate și vremelnicie mai degrabă cu amărăciune decît cu revoltă: „Să rîdă deci astăzi în mine / amarul" *(Veniți după mine, tovarăși).* De un pesimism franc, în spiritul curent al noțiunii, nu poate fi vorba. Drama de idei alimentează începînd cu *În marea trecere* o durere a spiritului lucid, scindat între totalitate și fragment. Neutralizarea neliniștii nu e posibilă în cazul omului, al cărui *sînge* poartă în sine ca un dat fatal germenul morții. Întrebările privind *marea trecere* se zbat necontenit între adînc și înalt, sub semnul curgerii heraclitiene: „Pe unde apuci?"; „Cui să mă-nchin?"; „Cine mă cheamă, cine m-alungă?" *Susul* și *josul,* comparabile ca sens filosofic, existențial cu *zidurile absurde* ale lui Camus, suscită monologuri-clișeu, ca în *Heraclit lîngă lac* sau în *Din cer a venit un cîntec de lebădă.* In primul din cele două poeme, citim: „Orice ridicare a mînii / nu e decît o îndoială mai mult. / Durerile se cer / spre taina joasă a țărînii". Dar versurile acestea ar putea fi transferate simplu în cel de al doilea monolog, al cărui argument e următorul: „In zadar mai cauți în ce-ai vrea să crezi. / Țărîna e plină de zumzetul tainelor, / dar prea e aproape de călcîie / și prea departe de frunte"...

Fiindcă mișcarea astrelor urmează imperturbabil, anxietatea ia proporții, devenind tiranică. Există vreun antidot la acest sentiment al efemerului, care „a-nveninat fîntînile omului?" Blaga nu propune soluții. Nu acesta e rolul poeziei. Prin mijlocirea mitului liric, Blaga propune experiențe. Un mod de apărare, în *Poemele luminii,* era erosul; mod de *uitare,* de fapt: întîi fuziune biologică, ardere, tensiune, apoi contopirea cenușei cu pămîntul. Alt mod, într-un monolog din *marea trecere* ar fi „scuturarea" de sine însuși, absența în conștiință, în felul necuvîntătoarelor: „Toate turmele pămîntului au aure de sfinte / peste capetele lor" *(Am înțeles păcatul...).* Deoarece Dumnezeul copilăriei „s-a pierdut pentru totdeauna / în țărînă, în foc, în văzduh și pe ape", adică în cele patru elemente, un panteism arhaic se suprapune întrebărilor. In locul contestării și al opoziției, „aplecat peste întrebările lumii", omul ar putea accepta cenzura transcendentă practicată de Marele Orb, care pune obstacole condiției omului. Tiranicului Orb i s-ar putea spune că „mersul sorilor e bun...", dar apropierea de acești sori nu asigură revelația. Posibilă ar fi tăcerea, fuziunea cu terra; unui călugăr bătrîn i se adresează prin urmare ruga: „Botează-mă cu pămînt!" Toate acestea sînt ipoteze, variante de lucru. Mai aproape de certitudine e credința din *Sufletul satului,* poem-manifest, exaltînd locul unde s-a născut veșnicia și unde „setea de mîntuire se vindecă" prin acomodare cu ritmurile germinației universale. Este desigur un sat abstract, sat-idee, simbolizare a elementarității și calmului. Totuși degringolada spre moarte nu poate fi estompată prin nici o aventură. Dramatismul poetului *marii treceri* impresionează prin tensiune patetică, prin pluralitatea căutărilor, care în succesiunea lor contradictorie oferă spectacolul unei conștiințe explozive dublată de o enormă capacitate de reprezentare metaforică. Dacă vitalismul arborat în *Poemele luminii* „Eu nu-mi am inima în cap, / nici creieri n-am în inimă / sînt beat de lume și-s păgîn!") se va tempera cu vîrsta, *inima,* sensibilitatea, conferă un progresiv aplomb imaginației, făcînd ca discursul liric să primeze asupra *argumentului* rece. Dezabuzarea din *Semne,* la extrema limită, eșuează într-o negare totală, în care civilizația de tip industrial echivalează cu o catastrofă. Remediul rămîne tot în spațiile nepîngărite ale stării de natură; inocența sălbătăciunilor încorporate naturii va avea ultimul cuvînt: „Din depărtatele sălbătăcii cu stele mari / doar căprioare vor pătrunde în orașe, / să pască iarba rară din cenușă". Se vede de aici că *trecerea* nu e o problemă de ordin personal. După atîtea viziuni chinuitoare, de coșmar, ca la un Georg Trakl, sfîrșind într-o senzație de neant, un profil încordat, *Lucrătorul,* „cu șorțul de piele albastră", aplecat asupra materiei rebele, schimbă, o clipă, perspectivele. Sigur pe sine, acesta demonstrează că „frumoase sînt numai lucrurile ieșite din puteri omenești". Bucuria faptei respirînd lumină reprezintă, s-ar zice, singura ripostă eficientă adresată neantului, *trecerii* în genere. Concluzia pare a fi că miracolul salvării stă în om.

Atitudine de scurtă durată. Un ton de acută tristețe în fața misterului nedezlegat marchează straniul univers din *Lauda somnului.* Romanticii cultivau terapia somnului, Hölderlin, Novalis, Eminescu preferînd stării de veghe visul. Crede Blaga în terapia somnului sau în incandescențele visului? La el, somnul e torturat de neliniști și prevestiri, figurate de apariții stranii, mitice: „Subt porți ființele somnului / intră — cîini roșii și griji" *(Oraș vechi).* Cuvintele șoptite au, ca în Biografie, răsfrîngeri oculte, dătătăoare de spaime. Cu vorbe „stinse", poetul a cîntat și mai cîntă „marea trecere, somnul lumii, îngerii de ceară", „ispitindu-se" să creadă că „lumea e o cîntare". Orfismul, cîntecul pur, desfăcut de contingențe, nu e însă modul specific lui Blaga, care între somn și trezire, peregrinează: „cînd vinovat re coperișele iadului, / cînd fără păcat pe muntele de crini". Termen cu reverberații multiple, somnul presupune la Blaga un mod al evaziunii, amînare, suspensie în vid, autoiluzionare, un tempo răsturnător al logicii, dar și o prefigurare a morții. In „somnul lumii" se perindă „taine cu trămoșii", se clarifică poveștile sîngelui uitat de mult". Neputîndu-se proiecta în viitor, în aventură, omul practică la nivelul subconștientului un *éternel retour,* își reconstruiește fără cuvinte originile: „In somn sîngele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți"...

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.
Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră ?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor : lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent ? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră ? Ce părinți spirituali vă recunoașteți ?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune : om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența ?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință ?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat ? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră.

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri ?



FLORIN MIHAI PETRESCU

M-am născut în 31 martie, 1930, în orașul Iași. Am deschis ochii la orele 14, adică în plină amiază, deci mă bucur și acum că n-am văzut lumina zilei — noaptea.

Am rămas cu atît mai neplăcut surprins, aflînd, din Dicționar de literatură română contemporană și din Cartea Țării c-aș fi mai bătrîn cu două luni și douăzeci de zile (11.I.1930). Cît despre faptul că m-aș mai fi născut și la Brănești, Ilfov, nu mă mai tulbură deloc.

Tatăl meu a fost funcționar, iar mama s-a dedicat creșterii și educării copiilor.

Am absolvit cursul primar, liceul „C. Negruzzi", socotit, pe atunci, ca și acum, unul din cele mai bune din țară, și Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, fiind licențiat în limba și literatura română.

De la o vîrstă foarte fragedă, tatăl meu îmi aducea toate revistele pentru copii și tineret, pe care mama mi le citea în întregime. Erau mereu prezente și lecturile din clasicii noștri și ai literaturii universale. Creangă și Dickens mă urmăresc din acel timp. Eram adormit cu muzică și mă trezeam cu ea.

Seara, îmi făcusem singur un program care înceta la ora nouă, în timpul căruia, fără să fi cunoscut alfabetul, înnegream răbdător caiete întregi cu semne care se legau între ele. Cînd mă întreba cineva ce fac, răspundeam foarte serios și convins : „scriu".

Din clasa întîi de liceu mi-am ales numai eu lecturile așa că nimeni nu poate fi învinuit de cărțile pe care nu le-am cunoscut.

2 — Inainte de a publica primul rînd, am scris și am citit nenumărate pagini. Dacă îmi plăcea o carte a unui autor, îi sorbeam toată opera. Am învățat englezește anume pentru a citi sonetele lui Shakespeare. Parcurg cu aceeași sete volumele de proză, poezie, critică și teatru. Am debutat relativ tîrziu în poezie, la 26 de ani, tocmai pentru a fi sigur că lecturile de bază fuseseră de mult asimilate și că în versurile mele nu poate fi detectată umbra nici unei influențe. Iată de ce, îmi place să cred, că nu fac parte din nici un cerc și că nu mă las dus de nici un curent.

Părinți spirituali? Părinții naturali mi-au fost și părinți spirituali : mama m-a învățat să vorbesc corect, fără strîmbături și să fiu sincer în tot ceea ce spun. De la tata am învățat să tac.

3 — Unul din momentele hotărîtoare care mi-au iluminat existența poetică a fost întîlnirea cu Baudelaire cînd aveam 20 de ani. Altele, ar fi descoperirea unor mari romancieri și dramaturgi.

Acela care mi-a spus că e timpul să și public ceea ce scriu este criticul și poetul Dimitrie Costea.

4 — Dacă estetica ar avea principii bine stabilite, aș îndrăzni să mă gîndesc și la principiile mele estetice. Ele sunt cuprinse în poezia pe care o scriu.

Profesiunea mea de credință este să mă reînnoiesc continuu rămînînd mereu același.

5 — In timp ce lucram la ultimul meu volum Vis și simetrie, simțeam ceea ce a remarcat mai tîrziu, criticul și istoricul literar Const. Ciopraga în Cronica : „Florin Mihai Petrescu este un consecvent explorator al spațiilor astrale, un romantic iubitor de înalt, al cărui vis perpetuu tinde spre transcendent. Viziunile astrale, tentațiile aeriene, predominanța cromaticii luminoase, împletirea constantă a visului cu muzica aparțin la acest poet, unui romantism orientat spre puritate, spre candoare, spre voluptățile spiritului. Florin Mihai Petrescu, acum la maturitate, și-a compus un stil solemn, expresiv, pe măsura liricii sale senin meditative".

S-ar distinge în poeziile mele un filon istoric, dragostea pentru acest pămînt, bucuria prieteniei, frumusețea atît de variată și veșnic proaspătă a peisajului — un registru cu rezonanțe profund patriotice.

Poezia mea s-a născut sub zodia eliberării sociale, a desființării claselor, care a adus în mod automat eliberarea spirituală, scuturarea de dogme, superstiții, prejudecăți, amîndouă emancipările fiind limanurile mult visate și prevestite de poeți și filozofi încă din zorii omenirii.

După 30 de ani de viață nouă, pe care i-am trăit din plin, mi-am elaborat organic volumele vibrînd în consonanță cu tot ce s-a înfăptuit grandios atît pe tărîm social și material cît și în sfera transformării afective și intelectuale.

Cînd voi avea timp, voi încerca să transpun într-o carte împrejurările care mi-au generat anumite poeme și poezii.

6 — Am foarte buni și mulți prieteni printre poeți, prozatori și autori dramatici, atît din țară cît și din străinătate. Simt nevoia acestor prietenii, care întotdeauna au apărut fără să le fi căutat, întocmai ca o carte izbutită. Dar aprecierile nuanțate, ori afirmațiile argumentate ale criticilor asupra scrierilor mele, mi-au dat un plus de tărie atît de necesar pentru continuarea unei vocații care — ca și în sporturile destinate maselor — are nevoie și de suporteri.

Sunt fericit că am avut profesori critici de prestigiu, ori că am lucrat împreună. Aceștia au contribuit imens atît de la catedră cît și prin publicații, la crearea climatului elevat, prielnic dezvoltării beletristicii postbelice ieșene. Mă gîndesc la N. I. Popa, Al. Dima, Const. Ciopraga, Dimitrie Costea, Al. Andriescu, Liviu Leonte.

Mă bucur că și unii critici din generația următoare s-au întîlnit în unele puncte de vedere comune cu acelea formulate la debut.

7 — Indiferent de tirajele în care au apărut volumele mele, acestea s-au epuizat în scurt timp de la apariție, fapt care m-a bucurat. Cît despre difuzarea lor peste hotare, aceasta mă preocupă mai puțin. Știu doar că am fost tradus în maghiară, armeană, idiș. Ceea ce mă interesează mai mult, este faptul că am publicat traduceri din poeții străini contemporani, care au trecut prin Iași, venind din R.P. Chineză, Polonia, R.D. Vietnam. In mod constant, am tradus din poezia engleză și americană contemporană poate și datorită faptului că am avut la îndemînă antologii și cărți primite, încă imediat după debut.

Desigur că traducerile înseamnă foarte mult în răspîndirea culturii și menținerea unor legături cordiale între popoare. Dar, părerea mea este că poezia are un limbaj unic, intraductibil și că pentru pătrunderea lui, atît poeții cît și marele public iubitor de frumos trebuie să meargă direct la izvoare, la textele originale.

Oricum, voi continua munca de traducător care cred că trebuie făcută numai în momente de inspirație acută, ca și munca de creație. La aceasta mă îndeamnă în primul rînd plinătatea limbii române, infinitatea paletei sale, uriașa încărcătură afectivă și gingășia discretă.

Pentru mine — Poezia înseamnă aerul pe care îl inspir și cuvintele prin care îl expir, chiar dacă uneori trebuie, asemeni yoginilor, să-mi țin respirația, în subteranele din mine, timp de săptămîni întregi — pînă în clipa cristalizării.

Poate climatul acestui pămînt și vorbele din limba română mă fac să trăiesc plenar, adică să pot exprima ceea ce simt în moduri corespunzătoare.

Limba poetului trebuie să fie ca un bisturiu cu laser ajutat de un microscop electronic, instrument capabil să execute în același timp cele mai neașteptate operații și vitale și estetice. Umbra unui singur fir de praf — nici nu poate fi vorba de rugină — e mortală, atît pentru nenumărații pacienți cît și pentru cel ce-l mînuiește.

Arta înseamnă sănătate în sensul cel mai înalt al acestui cuvînt, refuzînd diagnosticele pripite și experimentarea unor medicamente incompatibile cu genul uman.

Intrucît poezia este chemată să exprime frumusețea vieții și a lumii în nuanțe nesfîrșite, mai mult chiar, putînd face, datorită cuvîntului, sinteza artelor — orice abatere de la spiritul firesc al limbii, verificat de șlefuirea veacurilor, este cu atît mai evidentă. In domeniul poeziei nu se cere cu orice preț inovație lingvistică, ci intensitate a trăirii, acuitate a percepției și profunzime a spiritului. Cuvintele, între acești parametri, se modelează singure la temperaturile înalte ce le dau șirul necesar.

Există o ordine în interiorul unei viziuni poetice pe care un singur cuvînt nechemat o poate anula. Și, în fond, orice pagină tipărită sau vorbită moare în clipa cînd unele cuvinte nu se asamblează organic în contextul lor. Uneori, crearea unor hibrizi verbali nu este o dovadă de inteligență ci de lene. Și, dacă de la un timp am devenit atît de sensibili la starea mediului ambiant, de ce nu am trage toate semnalele de alarmă împotriva celor ce poluează minunata limbă română?

A trecut un secol de cînd ea se zbătea pentru a-și afla făgașul ei. Grație scriitorilor noștri clasici și l-a aflat. Să n-o zdruncinăm la fiecare frază, să n-o jignim cu versuri fără sens.

ION ARIEŞANU

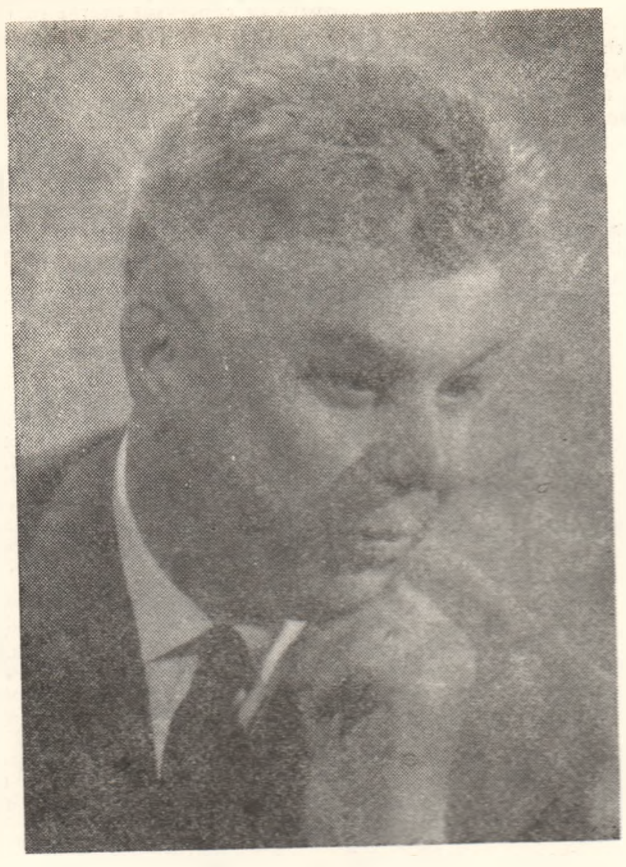
Cîmpia Transilvaniei poate fi asemănată cu o inimă. Ea e cuprinsă între Someș și cursul mijlociu al Mureșului. In partea de jos, ascuțită, a acestei „inimi", se găsește și orașul meu natal, Ocna Mureș. O așezare colinară, situată între rîul lin la nord și niște coame împădurite cu pini la răsărit. Sub aceste dealuri, se ascund în adînc „munții de sare", arhaice ocne, „salinae", scormonite în forma unor clopote încă din epoca romană. De altfel, așezarea căreia îi aparțin, și unde am văzut lumina zilei la 8 septembrie 1930, a fost marcată, încă de la nașterea ei, de gustul și supremația sării. Aici au lucrat, în adînc, străbunicii mei, veniți, dinspre Apuseni, aduși de valul Revoluției de la 1848. Aici au coborît în ocne, zeci de ani, la lumina ștearțurilor de ulei, pe îngustele trepte de lemn, bunicii mei dinspre tată și mamă și, tot aici, copil și flăcăiandru, și-a dat o parte din viață și tatăl meu. Uneori simt nevoia să se știe, deși n-am dorit niciodată să o spun, că, între acești ocnari anonimi, m-am „trezit" încă din copilărie și că ambianța lor mi-a creat de mic o a doua „natură". Hainele moșului miroseau a sare și a fier ruginit, fiindcă purta pe umeri baroasele cu care spărgea bulgării de sare. Intreaga uliță și întregul orășel se animau, retrăiau o a doua lor viață, la ieșirea tăietorilor de sare din ocnă și, în porți, femeile îi așteptau, nerăbdătoare, iar noi, copiii, alergam în întîmpinarea lor sau ne băteam care să le purtăm baroasele, iteele, sculele de fier care sunau plăcut, în clinchete vesele, pe umerii lor. Aceasta ar fi o imagine-simbol, în care e condensată o întreagă istorie, de care se leagă copilăria mea și care mi-a și marcat-o. Trăind și făcînd parte, prin familie, din acest mic univers anonim al ocnarilor, simțindu-mă de copil „unul de-a lor", n-am dorit niciodată, pînă acum, să mă îndepărtez sufletește de lumea lor, care a fost și a mea, și să-i trădez într-un fel. Tatăl meu, după primul război mondial, a părăsit ocna și a apucat spre o altă meserie, aceea de lăcătuș mecanic. El intra într-o lume de fier, o lume a trenurilor, a șuierăturilor lungi, a gărilor tixite de lume și lovite de fum, a plecărilor și a zgomotului de fier al roților, rulînd pe șine. Aceasta a fost pentru mine, copil, o a doua imagine-simbol. Străbateam o cîmpie, de fapt, lunca Mureșului, și-i duceam tatei mîncarea caldă în sufertaș. Acolo, între ceferiștii lui, asistam la mișcarea aceea umană, atît de inedită pentru mine, făcută din forță, duritate, un angrenaj ce înspăimînta. A treia descoperire a fost natura : rîul și pădurea. Le descopeream zilnic, tot cu uimire, și cred că, după părinți, ele au fost dascălii mei primi. Rîul Mureșul, cu adîncimi de taină și apele sale care mă înfricoșau cu bulboanele neprevăzute. Pădurea, cu desișuri negre, copaci giganți, perdelele impenetrabile de spini, care de asemenea, atrăgeau înspăimîntînd. Le spun toate acestea aici deoarece, paradoxal, deși sînt, poate, cele mai profunde date primare ale existenței mele de pînă azi, încă n-am scris nimic despre ele, sau pornind de la ele ; încă nu le-am retrăit ; ele încă n-au contribuit la îmbogățirea mea, n-au constituit sursă pentru cărțile scrise pînă azi. Ele rămîn (poate să rămînă nescrise? Nu știu!) încă rezervorul meu cel mai profund, cel mai autentic, din care n-am irosit încă nici o picătură și s-ar putea să rămînă, în mine, tot astfel, cele mai bune cărți trăite, dar, paradoxal, nescrise ?

Dar bine, atunci, nepornind de la datele care mi se par mie cele mai autentice ale existenței mele (pînă la o vîrstă) despre ce anume am scris și cum m-am format ca scriitor ? Imi amintesc, la Turda, unde am făcut cea mai mare parte a liceului, începînd cu clasa a V-a (cursul superior, dinainte de 1948) am avut norocul să încap pe mîna unor profesori minunați. Dar asta n-ar fi fost nimic, însă unii dintre ei, ca profesorii de română, Iosivaș și Tarină, sau cel de naturale, Cristea, sau cel de matematică, Pascu, sau cel de chimie, Botezatu, mi-au dat primele instrumente fără greș, pentru a putea întreprinde studiul cărților și al gîndirii severe. Am avut și șansa să fiu numit bibliotecarul liceului o vreme, așa încît, trezindu-mă între rafturi pline de tomuri, am înghițit destule, încît abia mai reușeau colegii să mă tragă seara la cină, la cantina internatului, din subsolul clădirii masive a liceului. Mi-a plăcut să citesc mult și neselectiv, pînă pe la treizeci de ani. Atunci am început să fac selecții și m-am oprit la clasicii ruși, la clasicii români, la clasicii francezi, la scriitorii care marchează secolul nostru. Într-un climat literar propriu-zis nu cred că am trăiat, pînă aici la Timișoara, unde se pare că există așa ceva. Mi-am creat însă eu însumi un microclimat, din lecturi, din ore de reverie și din dialoguri cu cîțiva prieteni de spirit pe care, formîndu-i pentru mine la o anumită vîrstă, de, să zicem, 25 de ani, nu i-am mai părăsit pînă astăzi. Dacă ar fi să vorbesc de influențe, aș vorbi doar de influența lui Cehov. Dar nu în maniera stilului, cît în maniera de-a privi și cerceta lumea sau de a o simți și a prelua din ea teme, scene, subiecte, atitudini. Am pornit întotdeauna de la cărțile lui Cehov și, adeseori, m-am oprit, ca un ucenic foarte cuminte și răbdător, tot la ele, deoarece structural îl admiteam. El se mula pe spiritul meu sau eu mă mulam pe el și, paradoxal, niciodată nu l-am simțit, în nici-o competiție cu un alt mare scriitor, depășit pe acest anonim doctor și gigant scriitor, care se stingea, după ce vărsase pe hîrtie un suflet pur, la o vîrstă pe care eu încep, cu uimire, s-o văd și s-o ating.

Dar să mă întorc la datele dinainte. Despre ce am scris și dacă, cărțile de pînă acum, mă reflectă, ca om și scriitor. Trebuie să remarc ideea necesară că începutul scrisului meu a stat, încă elev fiind, apoi student în citadela Clujului, și ceva mai tîrziu, cadru universitar, în Timișoara, sub forța unor emoții simple și firești : o iubire pierdută, să zicem, la o vîrstă adolescentă, nostalgia după locuri, reliefuri natale, după căldura căminului repede înstrăinat, după o vîrstă a inocenței sau, cehovian, retrăiam scene mărunte, ale unor figuri anonime, pierdute într-un mare oraș străin. Am început să scriu și poeme. O manieră baladescă, în care epica nu era însă preponderentă. Am început să scriu, cred că știu bine azi, din compasiune pentru mine însumi (mai întîi), apoi pentru cîțiva oameni din jur. Am început să scriu, știu bine azi, fiindcă mă simțeam uneori foarte solitar, o manieră temperamentală. Înviam în jurul meu întîmplări, oameni din dorința nu atît de-a fabula, ci, pur și simplu, fiindcă mă trezisem cu o inimă nițel prea simțitoare și ea trebuia să spună ceva cuiva, să găsească o manieră de exprimare a sentimentelor ei, a memoriei ei, inima trebuia să se repercuteze în altă inimă, și mijlocitorul se potrivise să fie cuvîntul, nu penelul sau instrumentul de cîntat, deși, prin liceu, cîntasem binișor la vioară, condusesem chiar mica noastră orchestră de „sîmbătă seara" de la întruniri tovărășești și directorul liceului nutrise ambiția să mă învețe și „violoncelul", pentru o mare orchestră visată de el. Cred că momentul crucial care mi-a marcat existența și scrisul a fost o mare lovitură pe care mi-a dat-o viața, prin 1957. Desmeticindu-mă, după ea, cred că am devenit nu mai matur, sau mai bărbat, sau mai bătrîn, deoarece tot timpul am luptat cu o undă de sentimentalism, de aer de adolescent întîrziat, care mă corupea și ca om și ca scriitor, dar am devenit mai circumspect în clasarea dramelor existenței, în maniera de-a privi cu o anume gravitate necesară viața mea și legăturile ei cu lumea din jur. Aș putea spune că, la 32 de ani, cînd tipăream prima mea carte, culegerea de schițe și povestiri **Anii adolescenței**, dacă nu aveam încă niște ferme principii estetice, aveam în schimb o credință și un sentiment sigur : am să scriu ca să bucur pe cineva în jur, întîi pornind bucuria prin mine însumi și, dacă se va putea, ajungînd la cei care mă înconjoară, mai întîi cunoscuți, apoi marea întindere a necunoscuților !

Nu știu încă de ce anume, dar o turburătoare întrebare mă mistuie în anii din urmă : am evoluat, cu cărțile scrise, pe linia mea adevărată, a ceea ce purtam latent în mine, a celor mai acute trăiri și observații intime, a lumii și mediului cel mai profund cunoscute, sau am scris acele cărți în care nu transpare încă lumea, sufletul și suflul meu întreg? Volumele de schițe și povestiri, publicate între 1962—1967, le consider, azi, prin viziunea acestei vîrste și a scrisului de-acum, evident depășite. Depășite însă sub ce formă? Ca scriitură? Ca lume descrisă ? Ca observație asupra vieții? Ca mod de gîndire? Cred că, în ansamblu, ca toate acestea la un loc. Se pare că doar în cele două romane, **O complicată stare de fericire** și **Vrajă,** intențiile interioare de atunci, de la data cînd au văzut lumina tiparului, în 1967 și 1972, converg cu gîndurile și speranțele mele de azi. Mă regăsesc eu în ceea ce sper că trebuia să scriu pînă acum în aceste cărți? Evident că mă regăsesc, dar nu atît în nostalgiile unor teme pe care le-am iubit și aș fi voit să le scriu (**Moartea unui oraș** și **Nașterea și destrămarea unei vechi familii muncitorești**), cît mă regăsesc în tonul intim al glasului meu interior, în cîntul inefabil romanesc. Aș zice că încă nu m-am „scris" pe de-a întregul în cărțile mele deoarece nu m-am „scris" atît cît trebuia pe mine și **lumea mea**, cea trăită adînc și intim de mine, ci lumea din jur, pe care n-am trăit-o eu însumi îndeajuns de intens ca să fac din ea **literatura mea.** In contextul literar, aș fi visat marele roman al unei muncitorimi de dinainte și de după al doilea război, muncitorime creatoare, modernă, a marii industrii și a unei mentalități muncitorești pe care ne sprijinim noi cei de azi. Spre asta am aspirat scriind și romanul minerilor de la Anina, **O complicată stare de fericire.** Știu că dacă aș fi propriul meu amic și inamic, dacă mi-aș caracteriza cărțile, aș spune că, iubind atît de mult să fac bine și să fiu iubit eu însumi de oameni, am scris nu cartea mare încă, dar am scris, cred, cîteva cărți necesare pentru inimi care se aseamănă cu a mea. E un mod încă sentimental de-a privi arta, scrisul? Posibil. Dar eu n-am altul. Cred că ar trebui să mergem spre o reîntinerire a poemelor în proză, a tabletei care spune viu, drept, sclipitor, într-o limbă curată, ceea ce caracterizează această lume îndeajuns de dură, în care sîntem implicați și în care creăm, trăim și visăm. Este ceea ce am încercat, deși se pare că nu e un timp prea prielnic pentru așa ceva, în micul meu volum de poeme în proză : **Primiți puțină duioșie,** editat la începutul acestui an la tînăra Editură „Facla".

În privința criticii creației de pînă acum, paradoxal este faptul că ea a descrescut odată cu, zic eu, amploarea și, cred, seriozitatea scrisului meu. La primul volum, am avut nenumărate cronici entuziaste, începînd cu acea cronică, stimată de mine, apărută în „Gazeta literară", din 1962, semnată de Ov. S. Crohmălniceanu și terminînd cu nu știu care recenzent al unui ziar provincial. Am rămas stupefiat, în acei ani, de modul fantastic în care fusese înfățișată acea cărțulie, de maniera operativă, profundă, de a fi discutată o biată carte a unui debutant, de presa serioasă, la acel prim volum, socotit azi de mine atît de „romanțios". Romanele mele, unde deschideam aria unor întrebări, unele poate fundamentale, asupra unor date existențiale ale eroilor mei, ale unor contemporani, au rămas în schimb îndeajuns de palid analizate. Cauza ? N-am s-o aflu niciodată, deoarece, deși conduc o revistă, nu știu încă absolut de loc ce înseamnă sau ce presupune o tabără literară sau alta și nici nu știu, afară de arma simplă a onestității condeiului, să mai mînuiesc și altele. Am însă părerei excelente despre receptarea unor cărți de-ale mele în țară, în orașul și ținutul meu adoptiv, Banatul, de modul cum ele au fost difuzate, citite, interpretate. Mi s-a părut, întotdeauna, cînd m-a oprit un om, un cititor anonim, sau unul din mediul în care lucrez și trăiesc, mi s-a părut, zic, impresionant să-l aud că i-a plăcut cutare bucată, „pînă la durere", sau că, citind cutare carte „a simțit ca și cum s-ar fi plimbat de mînă cu mine printr-o biserică". Raporturile mele cu cititorii cărților editate pînă acum au fost de simpatie reciprocă, poate, uneori, chiar de iubire. Este acest lucru puțin, este el mult ? Rămîne să dau răspunsul mîine sau niciodată.



Const. CIOPRAGA

e bine

Chiar dacă rîzînd îmi oferi mătrăgună, e bine...
Chiar dacă ceața e neagră, tristețea neagră,
e bine ; soarele varsă apoi lacrimi,
spală totul în cîteva clipe — și eu rîd...
Chiar dacă-n insula asta sînt șerpi și lupi —
e bine ; te joci așa de-a ascunsul :
ei goi, — eu fără cămașă, sfios, desculț...

Din casa cu roșii olane zboară blesteme
ca niște hulubi speriați, — totuși e bine :
astea ne-alungă, vai prin nalte păduri...
Lîngă cer e mai rece, cîte o stea înțeapă,
îți vine dor de-un pepene verde, de-o apă,
de un șlagăr cu „te iubesc", de-o grădină...

Astea înseamnă că pot să mă-ntorc în lumină,
să conversez cu flori, cu găini, cu albine.
Și uite-așa trece timpul... Și-i bine ! E bine.

retrospectivă în somn

Copilul se joacă : prinde-n oglinzi soarele...
Eu întorc oglinzi spre marea copilărie.

Mama spune copilului : „O să cazi în oglinzi !"
Copilul răspunde rîzînd : „Știu jocul, o să mă prinzi !"

Dar vine seara, mi-s prea grele picioarele,
oglinzile intră-n somn, obosite ca fluturii.
Din rame de sute de ani izvorăsc rîsete,
patul cîntă, bunicii dansează valsul, polca .
După oglinzi, iată, respiră fluvii și mări, —
parcă se aud dincolo niște oameni călări...
Parcă-i o muzică, un final de kermeză.

Fermecătoarea Ioana sau altcineva repetă la limba engleză
și peste o clipă Ioana, bizară devine Ofelia...

Cărțile ei, mai toate-s oglinzi, tablouri și săli.
Strada-i pavată-n oglinzi venețiene,
sute de păsări nocturne poartă oglinzile-n pene.

Toate s-amestecă-n ceață, se sparg, se refac
și nu știu cine sînt eu : cel din oglinzi ?
Ori poate cel de lîngă sfiosul copac ?

„Ai să te-îneci în oglinzi", îmi tot spunea un glas.
„Nici o grijă... oglinzile mele-s corăbii,
din alte oglinzi fac aripi și săbii
și de mă pierdeți, aruncați în urmă oglinzi..."

fior

Mă-ntrebi ce-i acela fior. Cum să-ți spun ?

O respirație de vînt prin arbori,
o fugă de corbi în amurg,
o stea legănuîndu-se-n munte,
o fată surîzînd la marginea mării.
Apoi o-nmormîntare cu valsuri din veacul trecut,
apoi surîsul angelic din leagăn.
Ori dealuri și ape văzute din avion,
ori alte dimineți, alți fluturi, alte flori,
găinile, porumbeii bucurîndu-se de cîteva boabe
sau orbul pipăindu-și pîinea.
Iar lîngă biserica Patruzeci de sfinți
un copil întrebînd :
„Spune-mi ce-i moartea, mamă ?"

opinii...

comparatismul și necesitatea sintezelor

De la „definiția" lui Paul van Tieghem, literatura comparată a evoluat mai ales în sensul extinderii domeniului ei ca și în acela al metodelor pe care le utilizează în studiile practice. Extinzîndu-se foarte mult, aria comparatismului se interferează cu ariile altor discipline, în primul rînd cu teoria și critica literară. Așa se explică de ce unii comparatiști contemporani, cum ar fi M. I. Balașov, neagă existența unei științe aparte a comparatismului, literatura comparată nefiind, după opinia lor, decît „o perspectivă a dezvoltării științei literaturii".

Paradoxal, căutînd să-și definească mai precis metodele, domeniul, literatura comparată ajunge chiar în situația de a se mina oarecum prin confuzie și ilimitare. Excesul studiilor teoretice asupra funcției, domeniului, metodelor (ce caracterizează mai ales „școala" americană) a înlocuit în bună parte preocupările tradiționale : cercetarea relațiilor între literaturi și opere, cercetare adesea pozitivistă dar foarte utilă în cunoașterea precisă a faptelor. Literatura comparată s-a îndepărtat astfel oarecum de istorie (Paul van Tieghem o concepea ca o ramură a istoriei literare), de cercetarea izvoarelor și a influențelor și s-a apropiat de alte discipline, mai mult sau mai puțin apropiate de studiul literaturii : sociologia, artele, psihologia, lingvistica.

O privire asupra unor contribuții mai cunoscute ale„ școlii" americane, adunate în volumul intitulat Comparative Literature. Method and Perspective (apărut într-o ediție revăzută în 1971) este suficientă pentru a constata extinderea nelimitată a domeniului comparatismului. Studii ca cele privitoare la definirea termenilor (On Defining Terms de Edward D. Seeber), la arta traducerilor (The Art of Translation de Horst Frenz), la raporturile dintre literatură și psihologie (Literature and Psichology de Leon Edel), la literatură și evoluția ideilor (Ideas and Literature de Newton P. Stallknecht) sau la problema genurilor literare (The Study of Literary Genres de Ulrich Weisstein) ș.a. ar putea figura în orice culegere cu studii de teorie literară. De altfel, preocupări identice, în formulări asemănătoare, se pot afla în Teoria literaturii de Wellek și Warren sau în Conceptele criticii a celui dintîi. Dacă însă analizăm concepția „școlii" americane asupra comparatismului, concepție care pare că se impune tot mai mult (recentul congres din Canada este o dovadă), observăm că astfel de studii se încadrează în mod necesar comparatismului.

Fără a ignora stadiile mai vechi ale literaturii comparate, comparatismul contemporan a depășit concepția tradițională istoristă care acorda un rol capital studiului izvoarelor și influențelor, ca și punctul de vedere mai nou după care literatura comparată trebuie să cerceteze cu precădere relațiile dintre operele aparținînd diferitelor literaturi, relații ce formează baza unor structuri interliterare. După noua concepție a „școlii" americane, literatura comparată studiază și raporturile dintre operele literare și alte domenii ale artei și ale gîndirii, precum și relațiile dintre operele ce aparțin aceleeași literaturi. Finalitatea stabilirii acestei multitudini de relații este realizarea de structuri sintetice cît mai cuprinzătoare. H. H. Remak, în

critică și poetică (II)

5.1. Raporturile dintre timpul istoriei și timpul povestirii vor fi studiate în funcție de trei tipuri de relații posibile : a) **ordinea** — raporturile dintre ordinea temporală a succesiunii evenimentelor în istorie și ordinea dispunerii acestora în povestire (regăsim aici mai vechea distincție dintre fabulă și subiect) ; b) **durata** — raporturile dintre durata variabilă a acestor evenimente („segmente diegetice") și pseudo-durata (= lungimea textului) relatării lor în povestire ; c) **frecvența** — raporturile dintre capacitatea iterativă a istoriei și aceea a povestirii. La toate aceste nivele, analiza întreprinsă de Genette este extrem de minuțioasă (făcînd practic imposibilă orice tentativă de a o rezuma și de a o „schematiza") și distinge un destul de mare număr de figuri retorice, unele preluate din retorica tradițională, altele inventate, cu vizibilă voluptate, de autor ; scopul final este realizarea unui fel de inventar al figurilor povestirii, altfel spus elaborarea unei „tehnologii narative" care să ne permită identificarea codului povestirii precum și a abaterilor de la acest cod. În cele ce urmează nu vom releva decît cîteva (cele pe care le-am socotit mai importante) aspecte ale demonstrației lui Genette, insistînd asupra acelor considerații care vizează degajarea originalității creației proustiene ; autorul face aici operă de **critic** și avansează, grație, credem, caracterului riguros-științific al analizei, o serie de puncte de vedere noi și îndrăznețe.

5.2. In ceea ce privește „ordinea", sînt reperate și sistematizate formele de non-concordanță între înșiruirea evenimentelor din istorie și cea din povestire. Cele două figuri principale : **analepsa** (evocarea unui eveniment anterior) și **prolepsa** (povestirea sau menționarea unui eveniment care va avea loc ulterior) sînt supuse unei analize detaliate, la nivelul atît al macro-structurii (textul în ansamblul său) cît și al micro-structurilor (segmente narative), făcîndu-se, totodată, numeroase trimiteri la alte opere narative, cu intenția, evidentă, de a reliefa specificitatea **Căutării timpului pierdut**. Deși analepsa este atît de frecventă în discursul epic încît de multe ori e greu de spus dacă poate fi considerată o „figură", la Proust ea apare ca atare, în special prin aceea că „racordul" (momentul în care analepsa se încheie și povestirea se reia) este eludat ; în anumite cazuri, segmentul analeptic tinde chiar să se dezvolte în chip indefinit și independent, uitînd parcă să se racordeze la situația care l-a generat : „în felul său — adică fără să o declare, și probabil chiar fără să-și dea seama — Proust zdruncină aici normele cele mai fundamentale ale narațiunii, și anticipează cele mai tulburătoare demersuri ale romanului modern" (p. 105). Cît despre prolepsă, cu un mult mai pronunțat cu caracter de excepție în literatura epică, ea este o dominantă a discursului narativ proustian ; nenumăratele anticipații, cu diverse funcții (completarea unei lacune ulterioare, dublarea unui segment narativ ulterior etc.), îl îndreptățesc pe Genette să afirme că Proust dă prolepsei o întrebuințare fără echivalent în întreaga istorie a povestirii, întrebuințare ce transgresează cu mult posibilitățile oferite acestor anticipări în cadrul scrierilor de factură autobiografică. Fiindu-i specifică „ubicuitatea temporală", „omnitemporalitatea", povestirea proustiană prezintă, la nivelul marilor unități narative, cazuri de adevărată **acronie temporală** (ordonarea episoadelor în funcție de o dispoziție geografică și nu de una cronologică, spre exemplu), tinzînd către o **autonomie temporală** a povestirii.

5.3. In studierea raporturilor de „durată" (de „viteză" a povestirii) se au în vedere patru forme fundamentale ale mișcării narative : elipsa, pauza descriptivă, rezumatul (traducem astfel termenul englezesc „summary") și scena. Analiza ne oferă o primă surpriză : „absența aproape totală a povestirii rezumative în forma care caracterizează întreaga istorie anterioară a romanului, adică relatarea în cîteva paragrafe sau pagini a mai multor zile, luni sau ani de viață" (p. 130). Pauzele descriptive sînt și ele rare, și nu determină **niciodată** o întrerupere a timpului istoriei (descrierea proustiană este povestire și analiză a activității perceptive a personajului care contemplă). Elipsele, unele nedeterminate și ipotetice (nu vom ști niciodată durata exactă a celor două internări ale lui Marcel într-o casă de sănătate) sînt foarte rare. Așadar, practic întregul text proustian apare ca **scenă**, putînd fi distinse, printr-un decupaj ce reține doar marile unități, cinci scene principale, denumite convențional în felul următor : dimineața Villeparisis, dineul Guermantes, serata de la prințesă, serata de la Raspelière, dimineața Guermantes. Proust rupe cu „ritmul canonului romanesc, (...) alternanță de rezumate ne-dramatice cu funcție de așteptare și de legătură, și de scene dramatice al căror rol în acțiune este decisiv" (p. 142).

5.4. Un revoluționar în materie de tehnică narativă se dovedește a fi Proust și în ceea ce privește raporturile de „frecvență". Genette distinge și opune aici două tipuri principale : povestirea singulativă (a relata o dată ceea ce s-a petrecut o dată) și povestirea iterativă (a povesti o dată ceea ce s-a petrecut de n ori). In romanul tradițional, povestirea iterativă este subordonată povestirii „propriu-zise", adică povestirii singulative. La Proust situația se răstoarnă, romancierul pare cuprins de un fel de „ivresse de l'itération". Povestirea iterativă răspunde unei „legi" psihologice („a gîndi două momente în același timp, înseamnă aproape întotdeauna a le identifica și a le confunda" — p. 169) și voinței de a surprinde caracterul ciclic și circular al existenței, al „revenirii" orelor, zilelor și anotimpurilor. Este încă un aspect care îl determină pe Genette să numească, într-un subcapitol concluziv, opera proustiană un „joc formidabil cu Timpul", un roman al timpului „dominat", „captat", „pervertit".

6.1. La începutul părții consacrată „modului" se reia o cunoscută opoziție, aceea dintre „showing" și „telling". Discuția, amplificîndu-se,

Un cal cu personalitate ...

Un cercetător francez serios, „diplôme de l'Ecole des Langues Orientales, Agrégé de Grammaire, Docteur ès Lettres", deschidea, în monografia sa din 1930, seria ambiguităților în privința lui Ion Creangă, socotit, deopotrivă, „l'un des écrivains moldaves les plus originaux" și „l'un des meilleurs conteurs populaires de l'Europe". Expediind însă „Amintirile..." în numai opt pagini de carte, J. Boutière îl avea, se pare, în vedere, mai ales pe povestitorul popular, cu o operă lesne încadrabilă în schemele convenționale. Bunăoară, „Harap-Alb" era înscris, pe urmele lui L. Șăineanu din „Basmele române..." (1895), în categoria poveștilor fantastice, alături de alte creații, printre care și „Soacra cu trei nurori" — în realitate, „basm nuvelistic", cum s-a și corectat ulterior — și, mai departe, în ciclul isprăvilor eroice („hauts-faits").

Aparent, un basm ca „Harap-alb" n-ar devansa conceptul folcloric tradițional. In niște „gînduri mai vechi despre Făt-Frumos", Ov. Papadima", acordîndu-i acestuia o prioritate de ordin formal, îl socotea, totuși, inferior „Caprei cu trei iezi", pentru motivul că viața sufletească a eroului n-ar avea „profunda semnificație originală și valoarea larg umană" de acolo. Desigur, se înșela. Mai multă dreptate avea Pompiliu Constantinescu cînd descoperea în același basm o modalitate parabolică închizînd tîlcuri morale clare, fără a-l bănui însă pe creatorul lui de tezism („didactism"), intențiile etice fiind „subterane" iar filozofia „implicată".

„Amintirile..." au intrat uneori în discuție ca o carte a desăvîrșirii unei personalități. Credem că formula s-ar potrivi mai ușor „Poveștii lui Harap-alb". Cu toate experimentele sale școlare, Nică rămîne un „picaro" moldovean, independent și linear, în timp ce mezinul lui Verde-împărat e un personaj educabil, cu evoluție, aceasta asigurînd o mișcare consecvent-unitară basmului, mult mai puțin „baroc" decît s-a crezut. Dacă „Soacra cu trei nurori" e un „basm nuvelistic", atunci Harap-alb e un „roman" al formației, un „bildungs..." transpus în tipare fantastice, în care calul și Sf. Duminică joacă rolul de forțe tutelare, de mentori ai tînărului, „cam boboc în felul său", scos pentru întîia oară din perimetrul familiar. Mai înainte de a înfățișa „isprăvi eroice", „Harap-alb" e **un basm al inițierii**. Firește, motivul e întîlnit în narațiunile populare, unde partitura îndrumătorului providențial e susținută de cal, vulpe, șarpe, babă, destul de frecvent, din motive care ne scapă, de un reprezentant al felinelor, „le chot botte" din basmul perraultian, „gestiefelter Katter" din variantele germane, „cotoșmanul năzdrăvan", în versiunea muntenească a lui Ispirescu, mai rar, chiar de diavol.

Revenind la „Harap-alb", observăm că, aici, calul se transformă dintr-un simplu auxiliar într-un element central. Creangă îl umanizează, împrumutîndu-i trăsături și, mai ales, intenții, pe care nu le are, îndeobște, în basmul popular — în primul rînd, o premeditare a acțiunilor, o concentrare către un țel bine conturat, de aici, o siguranță și chiar o detașare ce-i permit să rămînă permanent stăpîn pe situație. Hotărît, e un cal cu personalitate. Lecția cu care debutează în fața mezinului e aceea a demnității : el își „răstoarcă" cele trei lovituri de frîu, obligîndu-l la trei amețitoare ascensiuni aeriene. Vorba ceea : „una pentru alta". E o „vendetta", însă blînd-moldovenească, din imperative strict-educative. Lecțiile continuă cu cele despre relativitatea lumii, eroul fiind invitat să se descurce în imperiul aparențelor derutante : calul însuși, sub înfățișarea răpcigoasă, ascunde un năzdrăvan ; ursul fioros de la pod însă nu e decît împărătescul părinte, deghizat. Față de cel cu sălățile, ca și față de cerbul cu uitătură ucigașă, se recomandă prudența și chiar sănătoasa fugă. In privința spînului, cel care-i aduce atîtea necazuri mezinului, este predicată răbdarea. Harap-alb n-o are. Calul însă nu-și face griji, ca unul ce conduce din umbră toată afacerea și pentru

studiul său Comparative Literature. Its Definition and Function, definește comparatismul astfel: „literatura comparată este studiul literaturii dincolo de granițele unei anumite țări și studiul relațiilor între literatură, pe deoparte, și alte arii ale cunoașterii și credinței cum ar fi artele (pictura, sculptura, arhitectura, muzica), filosofia, istoria, științele sociale (de exemplu, politica, economia, sociologia), științele, religia și altele. Pe scurt, este compararea unei literaturi cu alta sau cu altele și compararea literaturii cu alte sfere ale expresiei umane". (Comparative Literature, p. 1). Rezultă din această definiție o tentație a sintezelor, a unor sinteze care să vizeze totalitatea. Astfel, comparatismul ar deveni un fel de „supraștiință" și nu o „perspectivă a științei literaturii".

Poate că această aspirație titanică este irealizabilă (dovadă chiar studiile din volumul citat mai sus), dar ea exprimă o vocație a umanismului contemporan și anume — tendința către unitate, către totalitate, un fel de reacție firească la specializarea și diversificarea excesivă care domină științele de orice fel.

Recentul congres de literatură comparată din Canada a verificat oarecum valabilitatea și posibilitățile acestui nou mod de a concepe comparatismul ca știință a sintezelor. „Sînt foarte încrezător în destinele comparatismului, declara profesorul belgian Rolland Mortier („România literară" nr. 45, 1973), mai ales de cînd s-a constat puterea lui de a integra mai multe domenii, încercări și experiențe ale criticii contemporane, de a se diversifica de la studiul influențelor și recepțărilor la cercetări analitice, tematice, sociologice etc., prin care i se completează substratul universal".

Pericolul ce amenință însă aceste sinteze este acela al superficialității, al schematismului, și simplificării, al haosului. Aspirației către sintezele totale i se alătură cu necesitate tendința spre studiile speciale, analitice, riguros științifice, chiar pozitiviste, care să susțină fundamentul marilor sinteze.

Conceput astfel, comparatismul își contureaza foarte clar metoda specifică — și această metodă este sinteza. Finalizarea sintezelor este reprezentată de structuri, adică de sisteme de relații între elementele sintezei.

Depășindu-se studiile fragmentare asupra fenomenului literar, se dobîndește o imagine unitară, necesară înțelegerii procesului artistic (autor-operă-receptor). Dacă studiile de acest fel nu vizează o iluzorie perfecțiune care paralizează tentativa sintezelor, ele realizează și ceea ce s-ar putea numi impunerea de valori noi în circuitul universal al literaturii.

Este bine știut că nu toți marii scriitori ai tuturor literaturilor figurează în „istoria literaturii universale", întrucît, din motive diverse (și tradiția joacă aici un rol important), nu au fost și nu sînt cunoscuți și considerați ca valori mondiale. Este și cazul unora dintre marii scriitori români: chiar în unele studii de literatură comparată scrise la noi, ei sînt incluși în capitole separate, în loc de a fi integrați în cadrul unor structuri generale.

Studiile de literatură universală (literatura universală are în vedere în primul rînd valorile consacrate) trebuie completate de studii de literatură comparată: literatura comparată operează cu structuri complexe ce depășesc granițele temporale și spațiale, chiar granițele literaturii, ignoră consacrarea prin tradiție și impune reevaluarea unor creații în vederea stabilirii de noi relații între opere și literaturi; se ajunge astfel la descoperirea de noi valori (cum a fost, de exemplu, cazul lui John Donne, Jean de Sponde sau, la noi, al literatului Dimitrie Cantemir) sau la impunerea unor scriitori la treapta universalității.

Aria literaturii poate fi extinsă deci dincolo de granițele geografice, temporale și generice prin realizarea de sinteze ale creativității umane. Sinteza devine astfel metoda de bază a comparatismului literar și, totodată, garanția perspectivelor viitoare ale disciplinei care tinde spre un nou umanism.

Viorica S. CONSTANTINESCU

---

atacă o serie de probleme capitale ale literaturii narative, cum ar fi „mimesis"-ul, efectul de real, funcțiile stilului indirect și ale monologului interior etc.; nu ne vom asuma riscul de a „expedia" aici aceste probleme, promițînd (îngăduindu-ne și noi o... prolepsă critică) să revenim asupra lor. Notăm doar că opera proustiană se singularizează și de data aceasta: ea se înfățișează în același timp ca o formă extremă de „showing" (prin predominanța scenei) și de „telling" (prin prezența marcată a naratorului). Sinteza aceasta unică realizează, printr-un adevărat „miracol", un efect mimetic extraordinar, anulînd opoziția dintre „showing" și „telling" și deci pe aceea dintre „diegesis" și „mimesis". Tot în categoria modului intră și problemele de „perspectivă"; de data aceasta nu vom intra în amănunte pentru a evita riscul de a ne... repeta (cf. seria noastră de articole privind „perspectiva narativă", în revista „Cronica", nr. 33—47). După un examen critic și nuanțat al diferitelor teorii asupra perspectivei, Genette face o delimitare tranșantă — și imperios necesară — între **mod** (corespunzînd întrebărilor: cine **vede**? cine este personajul al cărui punct de vedere orientează perspectiva narativă?) și **voce** (cine **povestește**? cine este naratorul?). Romanul lui Proust ne prezintă cel mai adesea evenimentele prin viziunea „avec", numită acum focalizare internă asupra eroului. Dar practica modală a **„căutării**, codul povestirii proustiene sînt date de polimodalitate, adică de prezența tuturor tipurilor de focalizare, fapt care o desparte o dată în plus de narațiunea tradițională. Vom întîlni astfel, de nenumărate ori, punctul de vedere al naratorului care știe mult mai multe decît știe eroul în momentul respectiv. Dar întîlnim și punctul de vedere al romancierului omniscient, căci ne sînt relatate gîndurile și faptele unor personaje în împrejurări la care naratorul nu participa, sau în care personajul respectiv era singur (exemplul cel mai cunoscut: sînt reproduse ultimele gînduri ale lui Bergotte, aflat pe patul de moarte). Pentru Genette, aceste situații sînt încă o dovadă că **In căutarea...** este un roman și nu o autobiografie. Tripla focalizare este, iarăși, fără precedent în povestirea clasică, și violentează legile logicii și ale psihologiei.

7.1. Rămîne ca utimul capitol, cel consacrat „aspectului" („voix"), să răspundă la întrebarea: „cine povestește?" Genette are acum în vedere instanța narativă, pe care o distinge de la bun început de instanța scriiturii, pentru a faec ulterior o delimitare netă între autor, narator și personaj. Problema principală este timpul narațiunii, mai precis distanța temporală între momentul narațiunii și diegeză. Un nou argument vine să conteste identificarea naratorului cu Marcel Proust: naratorul relatează niște evenimente care în roman au loc (reconstituirea cronologică o dovedește după moartea lui Proust: așadar avem de-a face cu o operă de imaginație, de ficțiune, și nu autobiografie. Subiectul **Căutării...** este „Marcel devine scriitor" și finalul cărții înseamnă descoperirea vocației: ultima frază a naratorului este scrisă atunci cînd — și este ultima **fiindcă** — eroul ajunge să o scrie pe prima (p. 237). Naratorul își asumă autoritar dreptul de a povesti (inclusiv în segmentul „inserat" unde apare și persoana a treia, adică în **Un amour de Swann)** și devine uneori așa cum am văzut, un narator omniscient, ceea ce contravine formulei narațiunii la persoana întîi: existența acestei situații „aberante" ne obligă din nou să deosebim pe narator de personaj, sau, cu termenii lui Spitzer, pe **„erzählendes Ich"** de **„erzähltes Ich"**. În fine, analiza discursului naratorului evidențiază încă o trăsătură originală și încă un „atentat" la canoanele tradiționale: „dacă **In căutarea timpului pierdut** este resimțită de toată lumea ca nemaifiind „chiar un adevărat roman", ca o operă care, la nivelul ei, marchează un punct final al evoluției genului (genurilor) și inaugurează, alături de alte cîteva, spațiul fără limite și oarecum nedeterminat al **literaturii** moderne, este datorită — și din nou în ciuda „intențiilor autorului" și prin efectul unei mișcări cu atît mai irezistibile cu cît a fost involuntară — invadării istoriei de către comentariu, a romanului de către eseu, a povestirii de către propriul ei discurs" (p. 265).

8.1. Intenția noastră a fost doar de a pune în relief oportunitatea și fecunditatea metodei adoptată de Genette: prin intermediul analizei unei opere particulare (o operă de excepție, e adevărat, dar analiza merită și ea calificativul „excepțional", printre altele și pentru tenacitatea cu care este „decupat", mergînd pînă la cele mai mici unități, un ansamblu narativ atît de vast) cercetătorul reușește să „forjeze" un aparat descriptiv utilizabil în investigarea unei considerabile părți a literaturii epice. Firește, Genette nu este nici „exhaustiv" și nici întotdeauna stăpîn pe instrumentele sale de lucru; sînt sumar trasate chestiuni de mare importanță cum ar fi aceea a funcțiilor naratorului sau aceea a statutului destinatarului (numit de un timp, în mod curent, „narrataire") povestirii; pe de altă parte, din moment ce terminologia folosită are un caracter atît de „special", ni se pare neindicată alegerea aceluiași termen, „paralipsă", pentru a desemna mai întîi o figură temporală (elipsă laterală) și apoi o figură ce ține de categoria modului. Nu e mai puțin adevărat că Genette însuși se declară conștient de limitele și riscurile întreprinderii sale, și își însușește cu vădită plăcere, în interviul citat, formula lui Mallarmé: „orice metodă este o ficțiune". Dincolo de orice obiecții posibile, noi am avut în vedere caracterul **exemplar** al cărții lui Genette: între poetică și critică se stabilesc relații de interdeterminare și de colaborare, „grila" aplicată nu numai că nu anulează specificitatea operei ci o scoate și mai pregnant în evidență, soluțiile propuse nu apar ca definitive ci invită la ameliorări și nuanțări. O analiză extrem de riguroasă a textului proustian (analiză care duce și la refutarea unor mai vechi erori perpetuate de critica tradițională) permite totodată abordarea mai tuturor problemelor esențiale ale prozei. Ceea ce reprezintă, credem, formula ideală a lucrărilor de acest gen.

Al. CĂLINESCU

---

care malificul personaj corespunde perfect scopurilor sale educative. Căci spînul e un „malum necessarium", menit să îmbogățească experiența de viață a eroului, fără ca acesta s-o înțeleagă, deși tovarășul său patruped i-o spune de-a dreptul: „să fi vrut de mult i-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gîndești? **Și unii ca aceștia sînt trebuitori pe lume cîteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte"** (s.n.). Străin unor astfel de subtilități pedagogice, constituind vocația certă a calului și a Sf. Duminici — ipostaze, în plan fantastic, ale Smarandei și uncheșului David din Pipirig — Harap-alb are ceva din îndărătnicia lui Nică și spaimele lui Trăsnea în fața învățăturii. Și lui i se pare că prețul pentru căpătuială e prea mare. N-are, în această direcție, nici o inițiativă, nici măcar pe aceea a plecării de la curtea tatălui său se lasă cu totul în voia sfătuitorilor săi și, chiar ajutat, faptele de vitejie le face cam cu lehamite. De altfel, în lucrarea citată, L. Șăineanu remarca încă din secolul trecut că bărbăția lui Făt-Frumos este „o bărbăție care revine mai cu dreptate agenților săi auxiliari", iar mai de curînd, în „Estetica basmului", G. Călinescu vorbea de o tipologie a „pasivității, docilității și chiar a indolenței". O explicație de ordin psihologic o dă undeva Eugeniu Speranția: omul comun n-ar mai putea și simpatiza și solidariza — cu un erou ce-l handicapează prin însușiri cu totul inaccesibile lui; de aceea „facultățile excepționale" trec mai curînd asupra „agenților auxiliari", eroul beneficiind de ele ca urmare a unor calități morale la îndemîna oricui, bunătatea, de exemplu. Iată cum, deci, Harap-alb își asigură, prin propriile-i slăbiciuni, bunăvoința noastră. Eroul e fermecător în naivitatea lui cu izbucnirile de revoltă și cu reclamațiile sale la cal. El „mogorogește" mereu, sau, cum spune calul „se olicăie": „Amu a scornit alta: ci-că să-i aducă pe fata împăratului Roș..." Setos de compasiune, se lamentează fără pic de demnitate: „Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău..." La gîndul că precepterii săi l-ar putea cumva abandona, îi amenință, stimulativ, cu sinuciderea: „mă pricep eu tare bine ce-ar trebui să fac ca să se curme odată cu toate aceste..." E un deliciu, la tot pasul, dialogul dintre mezinul cel sentimental și calul, care, cîteodată, îl cam ia peste picior cu „umor paremiologic". Ceva din hazul, ascuțimea și siguranța acestuia va împrumuta, de altfel, Harap-alb, în episodul de la curtea lui Roș-împărat. Roadele învățăturii...

Dar calul îndeplinește și o funcție estetică. El e un „raisonneur", asemenea valetului din comedia satirică iluministă, slujindu-și stăpînul cu credință, dar fără servilism. Un Figaro cabalin. Cu ajutorul lui, Creangă ține bine cumpănită balanța între sentimentul tragicului, de care e stăpînit eroul, și cel al comicului, rezultat din neputința acestuia de a-și aprecia cu luciditate situația. Deosebita savoare a basmului rezultă din alăturarea celor două planuri, unul al „realității" narative, trăite cu seriozitate comică de Harap-alb, și altul al convenției literare, al înscenării. Pe aripile calului năzdrăvan, autorul trece cu ușurință în această a doua realitate, din care întoarce, în fața noastră, povestea pe dos, arătîndu-ne, amuzat, cusăturile. El creează un fel de parodie, poate involuntară, situată deplin în teritoriul artei, superioară oricărui model la care am putea-o referi. Raportată la specie, „Povestea lui Harap-alb" scapă cadrelor folclorice fixe și nu e — ca să folosim o prefixare la modă! — decît un **anti-basm**.

Doru SCĂRLĂTESCU

...controverse

---

idei literare

NARCIS ROMANCIER

În fața unor cărți de tipul ultimului eseu al lui Jean Rousset: Narcisse romancier, essai sur la première personne dans le roman, (Paris, José Corti, 1973) criticul ezită între o analiză a rezultatelor și a metodei. De ce? Deoarece, mai mult decît în orice altă lucrare a criticului genevez, metoda se relevă cel puțin tot atît de însemnată cît și concluziile. Pentru a ne duce gîndul pînă la capăt: rar ne-a fost dat să întîlnim — în ultimul timp — o lucrare mai profund „hermeneutică" (în sensul modern al cuvîntului), printr-o combinație atît de fecundă de inducție și deducție, de treceri alternative de la totalitate la fragment și din nou la totalitatea generalizantă, de convertire continuă și reciprocă a analizei în sinteză, reîntoarsă la analiză, de dialog permanent între tipologie și opera individuală, dintre model teoretic și texte. Citit în acest mod, în mecanismul său interior, Narcisse romancier se dovedește o excelentă demonstrație de lectură aplicată, orientată progresiv și regresiv de scheme teoretice, de generalizare a unor lecturi atente, insistente, minuțioase, reconfirmate mereu prin noi referințe textuale. Se simte la Jean Rousset intimitatea reală și profundă a textelor, îndelunga lor frecventare, schimbul permanent de teoretizări verificate pe observații particulare, de analize fragmentare subsumate unor scheme generale, elaborate pe parcursul și în interiorul propriului lor traiect hermeneutic. Pentru criticul „de meserie", care concepe și face cărți de același gen și după aceeași metodă (străină și de generalizările vagi, apoase, dar și de analizele fragmentare inconcludente, neorientate de un sens superior și totalizant), Narcisse romancier devine o carte apropiată, o demonstrație de metodă. Faptul trebuie subliniat, deoarece tema tratată, în același timp simplă și dificilă, opune limitări și dificultăți inevitabile.

In definitiv, care este poziția tipologică esențială a lui je (eu) și lui il (el)? In acest domeniu, criticul (Jean Rousset sau oricare altul) nu poate inventa nimic. El este confruntat cu o situație dată, inițial gramaticală, ulterior structurală; il nu poate povesti decît la persoana a treia: discours obiectiv, impersonal, în afara narațiunii, în timp ce eu se confundă cu persoana întîia: récit subiectiv, personal, în interiorul narațiunii, pentru a păstra schema de bază a lui Benveniste, care orientează și pe Jean Rousset. Iar je, la rîndul său, nu poate avea decît acest dublu statut, nu mai puțin esențial: eu este sau autorul, sau personajul fictiv, cu care autorul se confundă sau nu în total sau în parte, după împrejurări. Bineînțeles, există și o serie întreagă de situații intermediare trecute în revistă. Dar substanța tipologiei lui je în autobiografii, romanele-memorii, romanele-scrisori, jurnalele intime nu poate fi alta. Eu „biografic" de o parte, eu „literar" (fictiv) de alta. Desfășurarea eului de asemenea este „dată": în sens regresiv, din spre prezent spre trecut și progresiv, din spre trecut spre prezent. Narațiunea nu poate deci începe decît fie o dată, sau foarte aproape de prezentul actual, fie o dată sau puțin după trecutul inițial. Abilitatea și inteligența „critică" a lui Jean Rousset (care nu se recunoaște „poetician") este de a redescoperi și „reinventa" toate aceste situații-limită pe texte, unele foarte rare, nepuse în valoare, de a umple de substanță vie o schemă destul de simplă, dar foarte rigidă, și în definitiv uscată.

Autorul are intuiția perfect îndreptățită, că se află, de fapt, în fața unor „sisteme", „structuri", chiar „modele" narative, expresii care revin adesea, semn de evidentă orientare teoretică. Aceste „sisteme" se comportă cu stabilitatea și rigoarea unor „modele": ele „comandă"(p. 69), „prescriu", „impun" (p. 50, 51, 53), au o „rigoare implacabilă", determină „un singur și unic punct de vedere" (p. 31), o serie de „virtualități" (p. 29) precise, interdicții, „refuzuri" (p. 47). Adevărul este că il și je se comportă la nivelul textului literar ca adevărate „forme" și „categorii", care decurg dintr-o „logică" interioară intrinsecă (p. 24, 26, 34). De unde posibilitatea criticului de a exploata capacitatea de „previziune" a acestor „modele": „In definitiv, nimic nu interzice a deduce, dacă tabloul ar prezenta un compartiment gol, ideea unei opere ce urmează să apară" (p. 15). Jean Rousset operează deci cu „modele" previzibile de romane autobiografice, dialoguri, confesiuni autobiografice. Intregul său eseu este străbătut de o viziune hermeneutică și formalizantă latentă, disimulată prin analize critice cu cheie, practicate pe opere clasice (secolul XVII și XVIII): Lettres portugaises, Scarron, Marivaux, Robert Chasles, Crébillon fils, Prévost, inclusiv numeroase texte de penumbră. Pentru întreg domeniul romanesc și autobiografic (sub toate formele) Narcisse romancier constituie, de pe acum, o carte de referință. Stilul diferă total de L'Autobiographie en France de Philippe Lejeune (Paris, A. Colin, 1971) lucrare documentară nepusă la contribuție.

Cazul lui Jean Rousset este interesant și dintr-un alt punct de vedere: finețea analizelor, concentrarea expunerii, suculența unor formule și definiții nu poate ascunde faptul că „Școala de la Geneva" practică probabil, prin ultimele sale contribuții, una din cele mai fecunde forme de hermeneutică critică (bine marcată și teoretizată și în La relation critique de Jean Starobinski): primatul ordinei logice asupra cronologiei (p. 53), superioritatea lecturii — pe care preferăm s-o numim „simultană" — asupra lecturii de tip istoric (p. 8), relectura textelor anterioare la nivelul prezentului (p. 139), parcurgerea permanentă a circuitului trecut-prezent-trecut/prezent-trecut-prezent (p. 139, 141), cristalizarea capitolului teoretic-introductiv în ultima fază a analizei și redactării (p. 15), descoperirea implicită a ideii de „constantă", confirmată ipso facto de faptul că există structuri perfect „superpozabile" (p. 139), chiar dacă arbitrare din punct de vedere istoric-literar (La Jalousie de Robbe-Grillet și Histoire d'une Grecque moderne de Abatele Prévost) etc. Ne-a plăcut deci să „demontăm" cartea lui Jean Rousset mai ales din acest punct de vedere, foarte convergent preocupărilor noastre actuale. Dacă autorul își are propria sa „grille" (p. 15), de ce criticul nu și-ar avea-o și el pe a sa? Iar cînd aceste „grilles" corespund, lectura devine intr-adevăr fecundă, stimulantă.

Ea ridică și unele probleme doar tangențial sau chiar deloc tratate în Narcisse romancier. In repetate rînduri Jean Rousset notează cazuri de disimulare, absența sau eclipsa eului, de dificultățile — foarte reale — ale autoportretului, de eludarea confesiunii, de unde criza monologului, de superioritatea persoanei a treia (p. 52), de succesul narațiunii fără narator, de tendința eului narator de a se estompa, a dispare, a se lăsa absorbit în narație. S-ar zice că Narcis ar dori să treacă dincolo de oglindă, să dispară. Cert este că persoana întîia satisface tot mai puțin psihologia și tehnica literară modernă. Eul „clasic" pare să fi intrat într-o perioadă de criză profundă (p. 35). Efect al dezagregării, al sentimentului de culpabilitate al confesiunii, al unui Versagung („retrait du moi") în limbaj freudist?

Deși cartea nu-și propune cîtuși de puțin obiective psihanalitice, unele asociații devin inevitabile. Nu vom invoca acum întreaga teorie a „narcismului" primar și secundar la Freud, cu un text clasic Zur Einführung des Narzissmus, 1914. O mică sinteză critică poate fi găsită și în Vocabulaire de la Psychanalyse de Jean Laplanche și J. B. Pontalis (Paris, P.U.F. 1967, pp. 263—265). Amintindu-ne de unele texte, de Lust-ich și de Ichtrieb (atît de evidente în La vie de Marianne, mai ales, cu citate revelatoare, p. 104, 106), ipoteza psihanalitică a autobiografiei nu poate fi totuși evitată, modalitate proiectată spre „eul ideal" care a dominat în copilărie „eul efectiv". „El nu vrea să se lipsească de perfecțiunea narcisiacă a copilăriei sale". Ne dăm bine seama de sensul metaforic al titlului cărții lui Jean Rousset. Totuși aceste asociații devin firești prin însăși conotațiile ideii de narcisism, care străbate și structurează, de sus și pînă jos, întregul eseu.

Inregistrăm, în sfîrșit, cu satisfacție, convergența unor preocupări identice și în sfera noastră literară, total independente de analizele criticului genevez, pe care le confirmă nu mai puțin punct cu punct, într-o serie de observații esențiale. O Apologie a persoanei întîi a romancierului român contemporan Petru Popescu ar fi de amintit în primul rînd (Intre Socrate și Xantipa, Buc., Ed. „Eminescu", 1973, pp. 31—34). De asemenea, un studiu polonez de Aleksander W. Labuna, Citation, commentaire et autocommentaire du narrateur (Zagadnienia Rodzajow Literackich, T. XV, 2, 1972, pp. 37—51). In sfîrșit, încă o contribuție americană: The Confessional Increment: A. New Look at the I-Narrator (Journal of Aesthetics and Art Criticism, fall 1969).

Adrian MARINO

MIRCEA CIOBANU



ISTORII

(fragment)

Nu Gheorghe Palada a fost bărbatul dintîi al Mariei, ci un oarecare domn Artin, mai în vîrstă decît ea cu douăzeci de ani, fabricant de sobe. Despre el, astăzi, nu se mai ştie şi nu se mai vorbeşte nimic, în urmă, însă, cu mai bine de patruzeci de ani, el însemna pentru o mare parte din bucureşteni un nume dintre cele mai des rostite : o casă din trei era înzestrată cu sobele lui şi fiece placă purta în colţul ei stîng, iniţiala lui înflorată.

Cînd a cerut-o în căsătorie, insul avea treizeci şi opt de ani. Amînase să-şi alcătuiască o familie. Neîncrezător din fire, nu se hotărîse la nici o angajare decisivă – fără să aibă, în acelaşi timp, vocaţia celibatului. Ar fi vrut o căsătorie care să-i consolideze averea. O soţie trebuia – după mintea lui – să îndeplinească o sumă de condiţii (pe lîngă aceea, obligatorie, a frumuseţii) şi-anume : să fie crescută în casa unor oameni cu principii sănătoase ; să fi simţit asupra ei asprele rigori ale educaţiei astfel încît, ieşind de sub tutela părintească, să păşească sub o altă tutelă, a sa, la fel de neîngăduitoare (fără s-o simtă ca neîngăduitoare ci ca pe o stare de lucruri firească). Domnul Artin nu suporta frivolitatea şi, în ceea ce-l privea, a fi frivol însemna să-ţi mişti, la dans, picioarele şi restul trupului mai mult decît prevedea regula dansului respectiv ; sau să-ţi scuturi părul, în loc să-l potriveşti cu mîna cînd o şuviţă scapă din strînsoarea coafurii ; sau să-ţi umezeşti buzele cu limba ; sau să stai cu gura întredeschisă, cu ochii în gol şi să oftezi din cînd în cînd. „Asemenea gesturi – îşi spunea el – nu le faci de la sine. Trebuie să le înveţi din romane". Şi domnul Artin nutrea aversiune faţă de literatură în general şi, în special, faţă de literatura care se ocupă de viaţa unor oameni serioşi, bunăoară de viaţa unui fabricant (de sobe, de mobilă, de instrumente muzicale – n-are importanţă) nefericit din pricina nevestei sale, o făptură frumoasă dar rău crescută, dedată la viciul lecturii. Noaptea se frămîntă în aşternut, singură, iar ziua tînjeşte pe la ferestre şi nu-şi află locul, palidă şi fără poftă de mîncare. „Ce rost au toate astea ? – se întreba el. Scriitorul îl scoate vinovat pe bărbatul acestei femei, dar ştie el cîte stau pe capul unui fabricant ? Ziua, cînd doamna stă acasă şi cască de-i trosnesc fălcile, domnul se întîlneşte cu o mie de oameni, ţine şedinţe, îşi rupe plămînii strigînd la subalterni, se duce la bursă şi trăieşte cu frica în sîn, pîndeşte să vadă : cît a mai crescut mîna cutărui contabil, ca să i-o reteze la timp – şi noaptea, cînd ajunge acasă, cade lat, nu-i arde de mîngîieri ; noaptea trebuie să şi-o folosească ca pe un bun sfătuitor, să se gîndească înainte de adormi la toate afacerile neîncheiate cu bine, iar doamna se foieşte în pat, ia o carte în mînă, citeşte, gîndurile îi zboară ba la una, ba la alta, doamna se simte părăsită de bărbat dar ea nu şi-a iubit niciodată bărbatul, cu el s-a căsătorit pentru că aşa au hotărît părinţii ei, atunci, dacă nu-l iubeşte, de ce se mai plînge ? aha, nu la ocrotitorul ei îi stă gîndul, ci pe la fanţi. Doamne fereşte, în capul scriitorului ăsta nu e mai multă minte decît în capul femeii despre care scrie ca despre o martiră". Domnului Artin îi trebuia o femeie ca menajera tatălui său, o săsoaică blondă, cu oase mari. Ea singură a înţeles că, slujind într-o casă nu mai poţi sluji într-o alta pînă la sfîrşitul vieţii, că stăpînului, de fapt, nu trebuie să-i ceri răsplata, ci îngăduinţa de a-l sluji mai departe, cu toată puterea sufletului şi a trupului. Mama domnului Artin murise demult. Bătrînul său tată n-a vrut să-i dea o altă mamă – or, în casă trăia săsoaica Marta, femeia cu glasul mereu răguşit, bună la toate, zdravănă la trup şi pe deasupra stearpă. De ce, aşadar, nevoia unei alte prezenţe ? Cu cîtă înţelegere a rostului ei pe lume s-a dezbrăcat ea cînd l-a prins pe tînărul Artin jucîndu-se cu sine ? Nu l-a dojenit, (nici n-ar fi ştiut cum), nu l-a ameninţat că-l va spune, s-a dezbrăcat pur şi simplu şi l-a tras deasupra ei cu sentimentul că-şi face datoria faţă de casa stăpînului. „Nici o femeie nu seamănă cu Marta – îşi spunea părăsind dezamăgit familiile cu fete de măritat. Toate vor ceva pe deasupra – unele vor să te umilească, altele vor să-ţi arate că fără ele lumea s-ar prăpădi, altele găsesc în tine un prilej de-a-şi satisface cîte un gust cam alături cu drumul, Marta, ehe, Marta venea singură şi pleca neîmpinsă de la spate, Marta te făcea să uiţi că te-ai atins de femeie". Domnul Artin judeca astfel pentru că, în sinea lui, socotea un păcat să te apropii de o femeie, chiar şi atunci cînd te apropii cu gîndul de-a căpăta de la ea copii. Aşa că femeia ideală tot Marta rămînea : doar ea îl lăsa în pat fără amintirea îmbrăţişării, şi alta asemănătoare îi era greu să găsească.

Afacerile îi mergeau bine, vremea trecea însă, nu mai avea prea mult şi împlinea patruzeci de ani – se săturase de legăturile efemere. Insul care se ocupa de treburile lui amoroase începuse să-l sîcîie, ştia prea multe şi cu cît ştia mai multe despre el cu atît îi cerea mai mult drept plată pentru nepreţuitele sale servicii. Cu un zîmbet larg şi fără dinţi Sache deschidea uşa biroului şi-l saluta ducînd la tîmplă doar trei din cele cinci degete ale mîinii drepte. La început nu îndrăznea să se aşeze şi trata în picioare, cu vremea însă sfiala îi trecuse. Ultima sa vizită îl scoase din sărite pe fabricantul de sobe : insul, deşirat, cu un fel unduios de-a se mişca sub hainele largi, parcă de împrumut, călca rar pe covorul biroului şi nu se mai scărpina în cap, încurcat, ca altădată, ci-şi privea unghiile mîinii drepte, mai puţine cu două (căci, din tinereţe, insul a vrut – şi a izbutit – să scape de armată, dar în loc să-şi pună pe butuc doar arătătorul, din pricina emoţiei l-a pus şi pe celălalt), îşi privea unghiile, deci, şi cu glas scăzut vorbea despre amintirile lor comune, vrînd să-l lase pe domnul Artin cu convingerea limpede că trebuie să plătească mai bine decît altădată. Domnul Artin plăti pentru ultima oară şi se hotărî, asumîndu-şi orice risc, să se căsătorească în cel mai scurt timp cu putinţă. În sinea lui, socotea că, dacă altceva mai bun nu-i poate aduce o însoţire pe viaţă cu o femeie, aceasta îi va acoperi cu zestrea, atît măcar : cheltuielile de pînă acum cu efemerele lui legături. Avea o prea bună părere despre el însuşi ca să nu fie indignat : Sache îi făcuse cu ochiul, pe faţa lui însă zîmbetul lăcrimos însemna ameninţarea : peste o săptămînă mă întorc, n-avea grijă. Cu o faţă aşa, cele trei degete înmănuncheate în dreptul gurii şi zgomotul de sărut care sparse liniştea stingherită din birou, însemnînd : o fată înaltă, cu picioarele aşa şi-aşa, curată ca o floricică (la care domnul Artin nu răspundea niciodată, obrazul lui spălăcit rămînea impasibil, pielea frunţii înalte însă i se înroşea, singura dovadă că vorbele insului nu s-au risipit în vînt).

Era în 1926, cînd Iancu Raportaru se hotărîse să renoveze interioarele măcelăriei lui – zece, în cele mai aglomerate cartiere ale oraşului –, în acelaşi an cînd negustorul, mergîndu-i mai bine decît s-ar fi aşteptat, îşi făcuse mai multe rînduri de case şi cumpără de la un macedonean falit, două restaurante, nici unul cu mai puţin de treizeci de mese. Firmei domnului Artin i se comandă un număr impresionant de plăci pentru sobe şi plăci de faianţă, aşa că la încheierea contractului se înfiinţă însuşi Iancu Răportaru, însoţit de Maria care îi ţinea în ultima vreme socotelile. (Aici găsim nimerit să remarcăm că negustorul trăia din plin sentimentul derutei. Nu-şi închipuise vreodată că va ajunge să fie dat afară din casă de bani. Pînă deunăzi ţinuse o cîrciumă în dr. Felix, nu prea mare, care îi aducea atît venit cît să-i ajungă lui şi copiilor lui ; nici nu visase vreodată că va trebui să-şi piardă tihna, nici nu şi-ar fi pierdut-o dacă Sisa, văzînd cu cîtă iscusinţă îşi apăra liniştea, nu-l-ar fi împins – anume ca bărbatu-său să-i ofere spectacolul şoarecelui prins în cursă – în mijlocul unor afaceri ce nu intrau deloc în ambiţiile lui).

Pe scurt domnul Artin se pomeni în biroul său cu două făpturi fără îndoială ca eşite din comun. Iancu Răportaru, un bărbat înalt de aporape doi metri, puţin adus de spate (din pricina propriei masivităţi), puţin stîngaci şi parcă păşind cu toată făptura. Pieptănat cu cărarea în stînga, părul bătînd în roşu i se bănuia moale, sprîncenele însă stufoase şi mustaţa de culoarea tutunului aveau firul gros şi, se vedea, cu greu stăpînit să nu crească sălbatic. In toată înfăţişarea bărbatului acestuia de patruzeci de ani se ghicea o blîndă încăpăţînare, un fel de-a fi care în ochii unora înseamnă prostie şi-n ochii altora lene simplă şi greoaie. Domnul Artin credea despre sine că e un cunoscător de oameni, se bizuia pe ceea ce se cheamă *întîia impresie*. De aceea se înşelă cu privire la namila care-l privea cu ochii mici şi albaştri şi nu îndrăznea, s-ar fi zis, să ocupe întreaga suprafaţă a fotoliului, ca nu cumva să-l dărîme. „Numai dintr-un om prost din fire şi leneş poate să iasă o asemenea fiinţă" – se gîndi fabricantul. Spunînd o *asemenea fiinţă*, nefiind în stare, deci, decît de-o formulare evazivă, îi era anevoie să recunoască, simplu, că de data aceasta ceva îi scapă în ceea ce o priveşte pe tînăra Maria. Ce să înţeleagă, bunăoară, din faptul că fiica negustorului („Liberal ?", „Da, liberal", răspunse fără prea mare convingere Iancu Răportaru), deşi nu arăta mai mare de optsprezece ani, se îmbrăcă în bleumarin, şi că rochia i s-a croit în aşa fel încît să nu trădeze amănuntele staturii ei femeieşti şi-n plus, să nu trădeze intenţia de-a ascunde pentru a stîrni curiozitatea ? In timp ce Iancu Răportaru îi întindea nota cu suprafeţele ce trebuiau acoperite cu faianţă, se gîndea : „E pieptănată ca o femeie de treizeci de ani !" Dar nici în acest detaliu nu descoperea vreo intenţie. „Poartă părul strîns în coc pentru că vrea să pară mai slabă decît e? Pentru că acasă e ţinută din scurt ? Pentru că n-are imaginaţie, şi-atunci se ia după maică-sa ?" Frumuseţea Mariei Răportaru, pentru că nu-i sugera nimic, vrem să spunem pentru că nu-i sugera porniri asemănătoare cu cele de care se lăsa mînat la vederea achiziţiilor lui Sache, îl descumpănea şi dintr-o dată înţelese (înşelîndu-se şi acum) că negustorul se foloseşte de fiica sa („Aha nu-i atît de prost roşcovanul !") anume ca să pună oamenii cu care tratează în cumpănă : „In timp ce el îşi afirmă punctul de vedere, ceilalţi fac fel de fel de presupuneri în legătură cu fata, nu sînt atenţi, ca şi mine acum". Contrariat peste măsură, simţi că privirile negustorului nu-l slăbesc, şi încă o dată se convinse că va cădea în cursa celor doi dacă nu se va ţine cu firea – aşa, îl rugă pe vizitator să-şi expună cît mai clar doleanţele. „Nota dumneavoastră – adăugă domnul Artin – mi se pare neconcludentă" (adevărul fiind că, deşi cercetase îndelung hîrtia de îndată ce-şi scoase ochelarii, uită conţinutul propunerii). Pe un ton ferm, Maria Răportaru începu să-i dea lămuriri – din aproape în aproape, dînd pe faţă, astfel, că ea, împreună cu însoţitorul ei, se gîndiseră îndelung asupra comenzii şi, dacă au ajuns la o concluzie oarecare, au ajuns din aproape în aproape, băbeşte cum s-ar zice, ca nişte novici conduşi în toate mişcările lor de teama de-a nu fi înşelaţi. Aceasta fu şi observaţia domnului Artin pe marginea amănunţimilor Mariei – singura mai apropiată de adevăr. „Negustorul – socoti cu repeziciune fabricantul, n-a mai lucrat niciodată în stil mare, şi-i e frică să nu fie tras pe sfoară". Şi iar se pomeni cu gîndurile aiurea. Nu mai vedea decît gura tinerei. De pe buzele ei zburau cuvinte fără noimă – domnul Artin părea că le ascultă concentrat, şi că îşi dă strădania să se aplece cu bunăvoinţă asupra dovezilor de neştiinţă ale celor doi. De fapt în el creştea o nevoie nelămurită n-ar fi luat-o în seamă dacă nu s-ar fi simţit îndemnat să ajungă cu mîna lui obrazul alb al Mariei. Abia se stăpîni să n-o facă – pierduse însă şi înţelesul lămuririlor. Dialogul era compromis şi nu ştia cum să-l reia, pentru a salva aparenţele. Drept aceea, se uită la ceas, îşi ceru scuze şi trecu dincolo, în secretariat.

Zgomotul maşinii de scris îl domoli. „Uite, dragul meu, spuse el unuia dintre funcţionari, dincolo se află un negustor. Ia-i dumneata comanda. Fă în aşa fel să se înţeleagă că am fost chemat de urgenţă în fabrică, la cuptoare" – şi ieşi gîndindu-se că nu poate fi mai nimerit, acum, decît să-l cheme la el pe Sache. O, după Sache nu va mai trimite niciodată – şi domnului Artin îi părea rău că se grăbise ; hotărîrea se întoarse într-un timp atît de scurt împotriva lui însuşi. Coborî, într-adevăr, în fabrică, rămase puţină vreme lîngă cuptoare, schimbă cu maistrul cîteva cuvinte, la întîmplare însă şi abia justificînd necesitatea prezenţei lui în preajma insuportabilei dogori. Nu ştia ce să facă : să urce iar, spre birouri . („Poate că negustorul şi fie-sa n-au plecat încă, şi-atunci vedem noi cum ne descurcăm, aranjăm o întîlnire, la o adică") sau să cheme trăsura şi să ducă acasă (poate că Sache îl aştepta la poartă şi astăzi, ca de obicei i-a luat urma şi-acum îl aşteaptă, doar n-o fi prost să creadă că un om e-n stare cu atîta uşurinţă să se pornească împotriva propriilor lui obiceiuri ?). Acest din urmă gînd fu mai tare – traversă curtea fabricii cu paşi mari, salutînd în dreapta şi-n stînga, se aruncă în trăsură şi porunci vizitiului s-o ia spre lacuri, dar cît mai repede şi pe drumul cel mai scurt. Ciungul de pe capră se-ntoarse pe jumătate şi cu un gest al umărului dădu de înţeles că totul e-n regulă, acasă îl va duce şi pe drumul cel mai scurt.

Domnul Artin n-avea decît doi servitori, o pereche între două vîrste, adusă de lîngă Sibiu (un fel de rude de-a şaptea spiţă), oameni posomorîţi şi discreţi. Apăreau să-l slujească şi dispăreau în camerele de sus, de lîngă intrarea podului – aşa, casa părea pustie, mai bine zis foarte curînd părăsită.

Pereţii camerelor, albi, nu erau împodobiţi cu nici un tablou. Fabricantul se temea să facă achiziţii costisitoare, nu se pricepea. Dacă pentru afacerile sale intime îşi îngăduia să ia mijlocitor, pentru celelalte, care ţineau de ambianţa casei nu căci, ar fi trebuit să-şi recunoască incompetenţa în materie de artă. Ştia că este cu totul lipsit de gust. Lui nu-i plăceau decît picturile cu pepeni despicaţi în două, peisaje cu mori în plin plan şi mai ales pînze cu buchete mari de liliac, la reprezenatrea cărora artistul s-a dovedit un asemenea iubitor de adevăr, încît oricine atinge cu degetele uleiul colorat să poată simţi relieful însuşi al belşugului de petale. Asta înainte de toate. Şi pe urmă de unde să-şi ia un mijlocitor ? Şi dacă l-ar fi găsit, cine i-ar fi garantat că n-a dat peste un şarlatan ? Lui Sache putea oricînd să-i spună : „Pe asta să n-o mai prind pe aici," sau : „Altceva mai bun n-ai găsit" ? Cu Sache îndoielile se risipesc – de unde, însă, un om ca Sache în materie de pictură ? Pepeni, sau mori, sau flori de liliac auzise că nu se cade să achiziţionezi, nu numai pentru că le găseşti pretutindeni, ci şi pentru că ele nu reprezentau o investiţie demnă de lărgimea sa financiară. „Toţi sînt nişte şarlatani – se gîndea el – îţi trimit invitaţii la expoziţiile lor şi-acolo dai numai de lucruri pe care nu le înţelegi. Ce să cumperi ?" Aşa se face că domnul Artin a lăsat goi pereţii casei. Albul era era preferinţa celor doi slujitori, oameni curaţi din obişnuinţă, şi fără fantezie. Pecetea personalităţii lor era pusă în toate ungherele şi faptul acesta răspunde de minune disponibilităţilor stăpînului : orice cheltuială îl nelinişte a, (orice schimbare mai bine zis) de aceea se învăţase să nu primească pe nimeni. Puţini şi-ar fi imaginat că vila cu intrările străjuite de lei de piatră arată pe dinăuntru ca o casă de gospodar strîns la mînă şi-n oase cu spaima zilei de mîine – iar cei ce l-ar fi vizitat, ştiindu-l drept unul dintre cei mai bogaţi particulari ai oraşului, n-ar fi putut să creadă decît că domnul Artin e un original. Din cele zece camere domnul Artin nu mobilase decît cîteva, şi acelea cu multă zgîrcenie. Bunăoară, în salonul pardosit cu cărămidă roşie, în afara mesei cu douăsprezece locuri, nu mai vedeai decît două fotolii enorme la dreapta şi la stînga căminului şi un covor mic, ceea ce arăta că salonul era folosit doar ca loc de trecere spre celelalte camere : Vîrstnicii îngrijitori trebuiau însă să-şi justifice prezenţa şi-n fiecare zi întreţineau curăţenia ca şi cum ieri numai casa îşi pierduse aspectul îngrijit. Femeii îi trecu prin minte că asprimile mărunte ale cărămizilor adună mult praf, aşadar cumpără o mare cantitate de cremă de ghete, roşie şi, după o zi de muncă susţinută izbuti să ceruiască plăcile de ceramică în asemenea chip încît salonul părea pavat cu sticlă – e adevărat că în săptămîna aceea ca şi ori de cîte ori proceda la reînnoirea luciului în salon şi-n toată casa mirosea a lustragerie. Domnului Artin i se părea că totul merge pe roate, se obişnuise în decorul propus şi întreţinut cu conştiinciozitate de către perechea cea vîrstnică, nu-şi dădea seama că este singur, nu-şi dădea seama că trec zilele decît în măsura în care venitul fabricii sale creştea sau scădea. Iar făpturile aduse de Sache intrau şi plecau din camera lui fără să-i lase în schimb decît golul. Intrau intimidate, la fel i se suiau în pat şi plecau spunîndu-i dumneavoastră, dînd din umeri ca unele cărora nu li se îngăduia decît pe jumătate să-şi facă meseria. Căci domnul Artin nu se lăsa mai mult decît era necesar mîngîierilor lor, ca şi cum ar fi evitat, cu bună ştiinţă să primească ceea ce nu intra în preţul stabilit de Sache. Dovadă de loialitate ? Teamă ? Simplă corectitudine ? Noi înclinăm a crede că toate la un loc şi într-o măsură mai mare teamă : teama ca nu cumva, din inprudenţă, să se pomenească dînd, la rîndul său, şi altceva în afară de bani, să răspundă, de pildă, cu o mîngîiere încercărilor de tandreţe gratuită ale acelor făpturi de ocazie.

Domnul Artin era singur şi nu-şi dădea seama că e singur şi trist fără să se socotească trist – dacă i-ai fi spus-o s-ar fi mirat : „Cum adică singur şi trist ? Singurătatea şi tristeţea sînt un rău, iar eu nu mă simt deloc rău."

Tovarăşii de afaceri nu ştiau cum trăieşte în casa de lîngă lacuri. Înalt şi slab (pe trupul lui Sache, hainele vechi ale hotteiului cădeau ca turnate), n-ai fi zis că omul mai are doi ani şi împlineşte frumoasa vîrstă de patruzeci de ani. Era blond, genele şi sprîncenele abia se distingeau pe fondul pielii albe, ca ale oricărui ins şters. Din pricina mişcărilor sigure, din felul cum îşi purta statura, drept, cu umerii puţin ridicaţi, şi mai ales pentru că nu fusese văzut niciodată grăbindu-se, se vorbea despre sobrietatea lui ca despre o trăsătură de caracter înăscută. Unii, chiar au atras atenţia asupra componenţei melancolice a sobrietăţii sale, ceea ce, mărturisim, ne-ar pune pe gînduri dacă n-am şti nimic despre golul de fantezie ce structura întreaga lui făptură sufletească. Sigur este că în ziua întîlnirii cu Iancu Răporatru şi fica sa, omul încerca un sentiment nespus de asemănător cu melancolia. Chiar şi ciungul de pe capra trăsurii observă ceva schimbat în felul lui de-a fi : privea din cînd în cînd înapoi, şi-l vedea, într-un colţ al banchetei capitonate, ghemuit şi nu ca de obicei, drept şi absent la tot ce se perindă de-a dreapta şi de-a stînga trăsurii. Domnul Artin se gîndea la Sache şi-şi spunea că, de fapt, în ultimii ani, cea mai apropiată fiinţă i-a fost el, chiar dacă nefericitul intermediar îi înlesnise drumul spre mizerie. „M-a minţit, fetele acelea nu erau ficele lui !" îi reproşa domnul Artin – şi-ar fi vrut din toată inima să fie aşa. Nici autorul acestor rînduri nu ştie cu siguranţă : a minţit Soche doar ca să-i stoarcă o sumă mai mare fabriantului ori s-a folosit de propriile sale odrasle pentru ca de-aici înainte să nu se mai ostenească după „noutăţi" (îmbătrînise şi el, obosise, era timpul să se retragă din afaceri).

TRAIAN ȚANEA



LUNECÎND în SINGURĂTATE

Însingurat, nevizitat de nimeni, Trifu, unic descendent al unei familii irosite, se adaptase greu condițiilor impuse de izolarea sa temporară.Mereu obligat să rezolve sarcini, să participe activ la un neîntrerupt dialog cu semenii, ca ziarist, nici nu-și închipuise cît era el de singur în realitate. Oamenii în mijlocul cărora se aflase permanent îi ținuseră loc de familie și nu se ivise prilejul să cunoască și gustul amar al traiului de celibatar. Ar fi fost minunat să fi avut acum pe cineva lîngă dînsul. Consumîndu-și la nesfîrșit viața în redacție, la tipografie, în fabrici, pe șantiere, prin sate ,Trifu nu-și pusese niciodată serios problema căsătoriei. Nu i se arătase ca o necesitate absolută. Iubirea și-o împărțise nemăsurat tuturor. Femeile intraseră firesc în viața lui și nu simțise nici un moment dorința egoistă de a avea una numai pentru dînsul. De a o avea cu certificat, cu toate rigorile legalității. De a fi a lui, din obligație, decurgînd dintr-un drept obținut pe bază de semnături și parafă, pentru motivul că undeva, într-un capitol, într-un paragraf anumit, se prevede în lege drepturile soțului ; sau pentru că într-un alt loc, într-un verset, se spune că taina căsătoriei înseamnă împreunare veșnică. Prin ani, în memoria lui Trifu, se păstraseră vii, odată cu amintirile și cuvintele din geneză pe care se încumetase să li le explice, atît cît îi îngăduise regulamentul școlar, duhovnicul și dirigintele lor : „Popa Muscă".

Erau în clasa întîia de liceu. Purtau pentru prima dată număr la mînă și aveau toți capetele tunse chilug, golașe și respingătoare, cenușii ca la puii de stăncuțe. Din ce le citise „Popa Muscă", Dumnezeu făcuse lumea cam fără nici o noimă, după toane și puterea lui de creație. În prima zi a făcut lumina și abia într-a patra soarele, luna și stelele. A făcut apoi iarba și pomii, peștii și păsările, vitele, tîrîtoarele și fiarele pămîntești, după tot soiul lor. Și în sfîrșit, ca să aibă un stăpîn toate acestea, a purces să-l zămislească pe om. După chipul și asemănarea lui, l-a făcut întîi pe Adam, apoi din coasta lui pe Eva. Vegetarieni, fiindcă le-a zis : „Iată că v-am dat orice iarbă care face sămînță și care este pe fața întregului pămînt, și orice pom, care are în el rod cu sămînță : aceasta să fie hrana voastră". I-a binecuvîntat și iarăși le-a zis : „Creșteți, înmulțiți-vă, umpleți pămîntul !". În neștire, desigur. Fiindcă în momentul în care Eva și Adam au devenit conștienți, și și-au acoperit goliciunea cu șorțuri din frunze de smochin, Dumnezeu s-a mîniat foarte și i-a alungat din rai, blestemînd-o mai ales crunt de tot pe femeie : „Dorințele tale se vor ține după bărbatul tău, iar el va stăpîni peste tine".

— Adicătelea, cam cum vine asta? — îl întrebase atunci, pe „Popa Muscă", Ștefan Butu, fiu de dascăl.

— Măi, tu ești potlogar !, îl apostrofase cucernicul. Tu umbli cu dedesubturi. Nu cumva ai mușcat și tu rod din pomul cunoașterii ?

Ca să evite alte neplăceri, și pentru că asista și directorul la oră, iar cu „Porcul" nu-și permiteau prea multe nici profesorii, „Popa Muscă" încercase să se eschiveze, citind numai :

— Păi ce zice sfînta carte, Fănică-fiule ?. „Va lăsa omul pre tatăl său și pre mama sa, și se va lipi de femeia sa, și se vor face un singur trup".

— Și-or să rămînă așa lipiți ca cîinii ?, întrebase unul Darie, golănește.

La care, „Porcul" nu se mai putuse stăpîni :

— Mă porcule, mi-i rușine de porci să vă zic vouă astfel!, și-l și blagoslovise cu-un bobîrnac puternic după ceafă.

Trifu retrăise intens amintirea. Îi era proaspătă încă .O inclusese și-n nuvela lui. Nu atît pentru valoarea sa literară, cît sub imperiul evocării atmosferei din Liceul Național, din preajma celui de al doilea război mondial.

Lecția lui „Popa Muscă" eșuase. Cum eșuaseră atîtea căsătorii, bazate numai pe precepte. Dacă s-ar fi însurat, pe Trifu l-ar fi umilit spre capătul vieții să afle că soția lui nu s-a culcat cu altul numai din teama de lege sau de păcat și nu pentru că s-ar fi simțit înjosită pîngărind legătura sfîntă dintre ei. Iubirea sau ura nu pot fi îngrădite decît de propriile lor margini.

Dacă ar fi fost să se căsătorească, ce femeie și-ar fi putut dori Trifu să aibă alături de dînsul pentru tot restul zilelor lui ? Cu Rîndunica dusese aproape o viață matrimonială. În picături, e drept, fragmentată, episodică. Dar odihnitoare, reconfortantă, dumnezeiesc de necesară. Legătura lor n-a ajuns totuși niciodată în prim-planul vieții. A făcut parte doar din culisele ei, s-a situat în substraturi. Filoanele ei curate, de nebiruită forță, îl redaseră mereu înviorat existenței cotidiene, îi dăduseră de multe ori puteri uriașe în îndeplinirea misiunii lui sociale.

Trifu începuse a se gîndi intens la Rîndunica abia după ce se despărțise de dînsa, simțindu-i lipsa, abia distanțarea dezvăluindu-i pe deplin ce însemnase ea în viața lui.

Rîndunica și-l apropiase mai întîi sufletește. Avidă, tandră, iubitoare, mereu veselă, mereu dispusă să ia asupra ei toate grijile, dornică să-i intre în voie, să-l audă rîzînd, să-l simtă mulțumit, fericit poate. Nu i-a spus că-l iubește decît la ultima lor întîlnire. Înainte de a se despărți. Cînd venise la el cu șampanie, să-și ia rămas bun de la burlăcie. S-o fi măritat oare ? „Eu cu tine aș fi fost fericită, ticălosul meu drag..." Parcă trecuse de atunci o viață. Trifu se obișnuise atît de mult cu legătura lor, Rîndunica devenise atît de mult parte din el însuși, încît abia mărturisirile ei de la ultima întîlnire îl readuseseră la realitate, descoperindu-i că fuseseră două ființe care își aparținuseră deplin, osmotic, dar care erau silite necruțător să se despartă. Rîndunica îi dăruise cea mai completă dragoste. Fără drămuiri, fără declarații, fără rețineri. Numai dăruiri și revelații. Pentru că de fiecare dată, cu fiecare nouă întîlnire, o descoperea mereu necunoscută, proaspătă și înviorătoare ca o apă de izvor. Trifu avusese impresia că prima dată o întîlnise în bolta casei în care locuia dînsul, așteptînd. Avea o prietenă în curte. Poate își dăduseră întîlnire să meargă împreună la un film. Era spre seară. Poate aștepta pe altcineva. Mult mai tîrziu, cu totul întîmplător, a aflat însă Trifu că pe dînsul îl așteptase. Fusese toamna, la ora cînd el avea obiceiul să iasă în curte, să-și aducă lemne din magazie. Dar nu atunci o întîlnise prima dată. Tot dînsa i-a spus. Se întîmplase cu o lună de zile mai înainte, cînd fusese acasă la ea, să-i cunoască tatăl, muncitor la Atelierele Nicolina, care primise steaua de fruntaș în producție. Trifu îi găsise cu greu locuința, pe străzile înguste, desfundate de lucrările de aducțiune a conductei de la Prut.

Era în preajma zilei de 23 August. Ziarul avea nevoie tot mai mare de portrete de fruntași în producție. Cu toate că Trifu trăise de copil printre muncitori— și taică-su lucrase la Nicolina, iar maică-sa la Țesătura — totuși, nici el nu știa de ce, dar se așteptase ca fruntașii în producție să arate altfel. Ca minerii lui Gheorghe Șaru din „Spre abataj", pictură de mari dimensiuni trimisă și la cîteva expoziții peste hotare : la Moscova, Praga, Veneția. Ori ca eroii sculpturilor lui Eftimie Bîrleanu și Ruțu Florea, despre care Trifu publicase și o cronică plastică în „Flacăra Iașului".

Tatăl Rîndunicăi arăta însă cu totul altfel. Nu era nici monumental, nici atletic ca un discobol, nici frumos ca un Adonis. Și nici n-avea priviri stranii, de introvertit sau de sfînt bizantin, mistuit de flăcări interioare. Era un om obișnuit, destul de mărunt, cu tîmplele sure, cam osos și cu priviri deschise. Nu tăioase, dar pătrunzătoare.

— „Ați venit degeaba cu fotoreporterul !, i-a spus el de la început. Casa e cam întunecoasă ; hainele cele bune le-am dat lui ginere-meu, să se cunune ; și azi nu-s bărbierit, că, de cînd nu se prea găsesc lame, mă rad o dată la două zile...".

Locuința nu era deloc arătoasă. Avea camere mici, întunecoase, cu miros de pămînt jilav, pe care nu reușeau să-l acopere aromele busuiocului argintiu prins pe ștergarul „Sfîntului Neculai", înegrit de fum și ani, dar blajin și cu ochi albaștri. Sub icoana de lemn strălucea în semiîntunericul odăii licărul viu al candelei. Virgil Trifu inlemni. Chiar sub ea, pe o măsuță din tei sculptat, cum vindeau ardelenii prin iarmaroace, deasupra unei cărți legate în piele : steaua, cu piedestal, de „fruntaș în producție".

Trifu renunțase la întrebările pe care și le formulase de la redacție.

În momentul acela, intrase în odaie Rîndunica și cu mama ei, aducînd pe două tăvi din tablă, vopsită țipător, dulceață măslinie de coacăze verzi și pahare aburite cu apă rece, pentru oaspeți. Pe Rîndunica, Trifu aproape nici nu o observase, atent la vorbele pe care femeia le adresase bărbatului :

— „De acum sper că s-au așezat lucrurile — spusese femeia. Iar el cred că o să fie un meseriaș bun. Are suflet. A fost greu pînă s-a dat la brazdă. Dar nu e vagabond. Se obișnuise așa, fiindcă a crescut cum a dat dumnezeu, orfan, prn praguri de case străine, suflet pribeag, al nimănui... "

A înțeles de la Rîndunica, mai tîrziu, că vorbiseră despre fata lor mai mare, care se încurcase cu un zilier, pripășit pe unul din șantierele Iașului în reconstrucție. Tînărul trăise cu fata. Le intrase și în casă nepoftit. Bătrînul a vrut întîi să-l scoată în drum. Nu l-a lăsat Margareta, și nici femeia. Apoi puiul de lup s-a îmblînzit. Femeile i-au încălzit sufletul. Și Margareta, și mama ei, și celelalte surori : că era plină casa cu fete.

— „Atunci te-am văzut prima oară, i-a spus Rîndunica, într-o după-amiază lungă de iarnă. Mi-a plăcut de tine. Te-am căutat la ziar. Erai într-o ședință. Am așteptat să ieși, te-am urmărit, am aflat unde stai, am reluat prietenia cu Any...".

Any era fata croitoresei care locuia în curtea interioară a casei în care stătea Trifu. Alături de magazia unde-și ținea el lemnele. Ziaristul nu dăduse nici o atenție încăperii vecine cu magazia lui, pînă în seara aceea de sfîrșit de septembrie, cînd le descoperi pe cele două fete, rămase singure, probînd rochiile la care lucra mama lui Any. Rochiile nu erau cine știe ce. Mai mult din stambă ieftină și din diftină. Dar fetele meritau admirate. Rîndunica se afla chiar în dreptul ferestrei. Afară era întuneric bine, Trifu nu-și trădase prezența, rămînînd nemișcat în ușa magaziei, iar lumina electrică, deosebit de puternică. din încăperea în care-și schimbau chicotind rochiile cele două fete, era ca de reflector. Un spectacol inedit, o explozie de exuberanță și farmec adolescentin, captivant, relaxant ca o scenă de balet clasic, la care Trifu asistase amuzat și uluit.

— „Știi, pentru tine am hotărît-o pe Any să probăm în seara aceea rochiile", s-a destăinuit mai tîrziu Rîndunica. „Eram disperată că nu reușisem să-ți atrag în nici un fel atenția ! ".

După cîteva saluturi fără a intra în vorbă, într-o seară de iarnă, Trifu a așteptat-o pe Rîndunica în boltă. I s-a recomandat și a întrebat-o respectos dacă nu vrea să meargă cu el în seara următoare la teatru.

— „Am o invitație cu două locuri, domnișoară. Nu te obligă la nimic..."

Descețoșîndu-se, din neguri, lui Trifu îi reapăru chipul Rîndunicăi într-o lumină dulce, aurie, cu zbateri roșiatice. Și-o reaminti în seara cînd venise la dînsul să meargă la teatru. Avea un pardesiu subțire, luat pe puncte, pe cartelă, cam larg — poate nici nu era al ei — și o rochiță de mătase bleumarin cu buline albe. De cum intrase, fata îi ceruse voie să-i cerceteze garsoniera. Îi inspectase minuțios fiecare colțișor, apoi îl căină :

— „Ești și tu un om necăjit. N-are nimeni grijă de tine. Nu te superi dacă am să fac puțină ordine ?".

N-au mai ajuns la premieră. Au dereticat împreună, glumind. Ea și-a scos rochița în baie, punîndu-și o pijama de-a lui, în care se împiedica mergînd. Constatînd că-i e frig, l-a rugat s-o ajute să facă un foc zdravăn. Cînd a suflat să se aprindă lemnele, clădite cu migală în soba de teracotă, toată cenușa i-a venit Rîndunicăi în ochi. Coșul sobei nu mai fusese curățat de ani. El întîi a rîs, văzîndu-i fața plină de funingine. Apoi s-a apropiat de dînsa îngrijorat, observînd cum pe obraji i se preling lacrimi. A luat-o de umeri, i-a ridicat ușor bărbia să-i vadă ochii negri, strălucitori, de antracit, și a întrebat-o speriat :

(continuare în pag. 10)

bună dimineața

Bună dimineața, singurătatea mea brună,
Te-am regăsit lîngă ceașca cu ceai septentrional,
Eu, acum, colecționarul de melancolii sudice,
Bună dimineața !
In geamantane a rămas printre rufe curate
Un parfum al părului tău muzical
Și ceva din liniștea cu care-ți adormi copiii,
Seara tîrziu, cînd frunzele pomilor
Au învățat de la Caravaggio să fie triste.

ovidiană I

Oricît am citi, oricît am umbla,
Nu vom cunoaște niciodată Roma întreagă.
Poate în poemele vechi să se mai plimbe himerele
De mînă cu poeții, în dialog lunar cu fîntînile,
Poate în senat s-au votat ultimele legi
Reglementînd dragostea în lupanare și-n vise,
Poate un senator vicios pledează în forum pentru
întoarcerea lui Ovidiu,

Iar Cora și-a pus voaluri cernite
Peste sînii ca marmora de tari și de triști.
Sărmanul Ovid, el nu știa
Că Ars amandi va fi o carte de căpătîi
In istoria modernă a dragostei.

Emil MANU

pîndă

La capătul sevei sticlos —
Țara din Iarba de Sus,
Țara din Iarba de Jos !

Paște-mă, murgule, paște-mă !
Iarbă Grasă sînt, iarbă de rasă.
Paște-mă și recunoaște-mă,
pînă nu vine al treilea cîntat de cocoși.

Sînt eu, Toma Alimoș, stăpînul străvechi.
Sînt eu, amăruiul la suflet,
care mereu mă nasc la al treilea strigăt de cocoși ;
dar apoi mereu se găsește cineva
și mă înjunghie.

Numai tu, murgule,
pururi tînăr
și nelocuit de nimeni !...

dincolo

Sînt eu vinovat
că tata era să se-nece,
tînăr fiind, în rîul ăsta surpat ?

Frica apelor negre de-atunci
de ce mi-a dat-o-n păstrare ?

Lacrima peștilor se învenina
cerînd în mine-ndurare.

Dar cu ce sînt eu vinovat
că tata era să se-nece ?
Lui un mal obosit i-a-ntis mîna.
Pe mine, dincolo, cine mă trece ?

Gheorghe IZBĂȘESCU

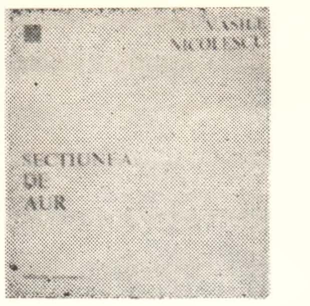
moartea poetului

M-am agățat de marginea furtunii
Și-i tare frig peste oraș
Din turnul alb
Un ceas își ninge ospățul pătimaș.
Vreau să rostesc cu sufletul întreg,
Dar izbutesc abia pe jumătate
Și soarele se-ntunecă de moarte.
Peste grădini dansează strugurii
In arbori și-n femei
Purtîndu-i goi sub fulgii de lumină
A mai murit se pare un poet
Și pînă-n zori îl plîngem
Și-l purtăm în noi
Apoi, ne lepădăm de suflet
Și urcînd o zi vom adormi
Frumos.

tu erai frumoasă ca Rut

Doi arbori, brațele tale
Despicau tăcerea, încercînd,
Conectarea la marele strigăt !
Doi fluturi cu sunete albe,
Uluiți de tristețe,
Strivindu-și elanul de jur împrejur
Jos, în zborul cel înalt !
Tu erai frumoasă ca Rut, brațele tale,
Despicau tăcerea,
Marelui strigăt !

George DAMIAN



VASILE NICOLESCU

De la debut (1946) lirica lui Vasile Nicolescu a cunoscut sensibile mutaţii, conturîndu-şi foarte pregnant teritoriile predilecte, cu deosebire în utimele două volume: **Clopotul nins** şi **Secţiunea de aur.** Privind retrospectiv, se observă o evoluţie sigură, adjectivul din urmă referindu-se la lipsa de tatonări, de concesii făcute modelelor poetice. Rafinat degustător de poezie, nu mai puţin subtil şi avizat traducător, Vasile Nicolescu s-a sustras unor posibile influenţe inerente, mai ales în cazul acelora care frecventează cu egală voluptate şi spirit treaz teritoriile cele mai diverse ale lirismului, meditînd cu intensitate asupra magiei şi inefabilului, fascinaţi fiind nu de o manieră sau alta, ci de existenţa poeziei însăşi. Din acest punct de vedere, Vasile Nicolescu se aseamănă cu Ştefan Aug. Doinaş (spirit constructiv şi lucid, de o disponibilitate creatoare apreciabilă, care se poate prezenta impecabil în ipostaze destul de diferite). Deşi autorul **Liturghiilor negre** este, în ceea ce priveşte propria poezie, relativ stabil, el şi-a supus vocaţia unor metamorfoze repetate, cu sens de evoluţie spre esenţializare. O paletă cu tonuri pure, o paletă a nuanţelor rare îndeosebi, s-a concentrat, s-a „restrîns" în caligrafia austeră pe alocuri, la încrustaţia nesofisticată pe cristal dur.

Tot ceea ce a scris pînă acum Vasile Nicolescu stă sub semnul **parabolei focului**. Arderea ca proces interior rimează cu acel efort de purificare, de esenţializare, amintit mai înainte: arderii oarecum spectaculoase, patetice, exteriorizate din **Poeme** i se substituie combustiile interioare, severe în efecte, aşa cum ni le relevă **Clopotul nins**. Flacăra acestui foc trece de la roşu înspre albastru şi alb, indicînd un itinerar de rafinare. **Secţiunea de aur** e spaţiul sacru, pulberea decantată, acea „porporţie pură" de care se pomenea în **Clopotul nins.** Dirijarea acestui proces

critica poeziei

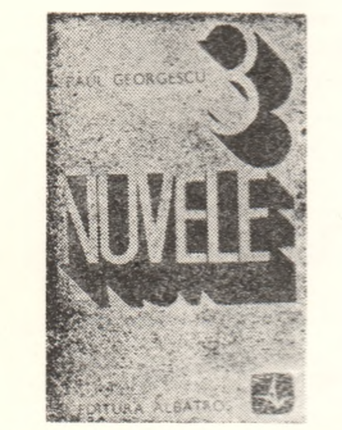
nu are în vedere, cum lesne s-ar putea crede, o severă operaţie de curăţire avînd drept finalitate atingerea unui absolut impersonal, a purităţii glaciale. Vasile Nicolescu ignoră dilemele formaliste, exclusiv formaliste, el caută în metaforă în primul rînd un element de echilibru. Poezia însăşi devine o sinteză compensatorie, ceea ce se cere a fi compensat fiind „chipul lăuntric", „bîntuit" şi lucid, altfel spus un fond afectiv de pronunţată reflexivitate. Citez din **Biruinţă**: „Rug fumegînd mi-e chipul lăuntric, bîntuitul. / O crustă ca de piatră poroasă mi-l îmbracă / şi-n miezul orb se înmulţesc doar ochii, / suită de ovale în carnea lui opacă. // Şi văd pe dinăuntru ca-ntr-un acvariu tragic, văpăi rotind mari păsări ce zac dezaripate / sub clopote de alge şi rîuri de dorade / sbătîndu-se ca noaptea cu stelele în spate".

Aşa cum decantarea expresiei nu atrage după sine distanţare şi austeritate, tot astfel efuziunea nu impune limitarea la individual. Luciditatea toarnă arderile interioare în tipare ideatice, ideea fiind, alături de expresie (prin ea, de fapt), un nou filtru menit a reţine impurităţile intimismului. Faptul e ilustrat patetic de elogiul adus sacrificiului pentru idee: „Orb printre ceţuri şi să simţi, /cortina cerului arzînd / fierbinţi mîntuitorii zimţi / ai soarelui trecînd prin gînd. // Orb printre lucruri şi să strîngi / atîta adevăr încît / rîzînd să nu mai poţi să plîngi / cu hohotele ştreang de gît" **(Morus).** Ridicîndu-se la altitudinea condiţiei umane, Vasile Nicolescu va aduce acelaşi elogiu speţei, aptă, în fragilitatea ei, de a lăsa urme miraculoase în timp: „De ce v-am iubit? / Fiindcă purtaţi în irişi / fumul de jertfă, al aripilor mele / candoarea — lacrimă-a zăpezii / şi imnul alb al ultimelor stele. // De ce v-am iubit? / Fiindcă voi sînteţi taină, / ocean de-aripi, însămînţînd pămîntul / şi la noroiul cel din urmă / zălog lăsaţi numai veşmîntul!" **(Testamentul unui fluture).**

Evoluţia poeziei lui Vasile Nicolescu poate lăsa impresia trecerii de la participare la contemplaţie, de la expansivitate, la moderaţie. În realitate, departe de a se fi temperat într-un fel, emoţia lirică a tins în permanenţă să se apropie de un focar apt s-o reflecte integral şi penetrant.

Focul sîmburelui completează **Cartea munţilor,** ignorînd studiul preparativelor şi al oficierii, al glorificării impulsurilor de perpetuare. Faţă vizibilă a acestei poezii — geneza şi treptele ei — oferă un punct de sprijin comentariului şi, nu mai puţin, o punte spre un alt continent, ascuns, acoperit de luxuriantul peisaj al logosului.

In **Locul sîmburelui**, geneza reapare, numai că actul procreării, scutit de ceremonie, este însumat efortului colosal şi unic de trecere a materiei de la anonimatul mineral la identitatea biologică. Treptele genezei alcătuiesc tocmai acel univers coerent, supus motivaţiilor şi legilor. Este surprins momentul-cheie al apariţiei primului nucleu germinativ la scara universului. Erosul vine mai tîrziu ca o repetare amplificată a primelor impulsuri.



PAUL GEORGESCU

Petrecute puţin înainte de Insurecţie, sau la scurt timp după înfăptuirea Insurecţiei, întîmplările povestite în nuvelele [1]) lui Paul Georgescu utilizează referinţa la timpul istoric ca simplu punct de reper. In ce constă funcţionalitatea epică a acestor referinţe, nu e greu de observat: unul şi acelaşi fapt, petrecut înainte şi după Insurecţie, are alte dimensiuni morale şi o altă greutate în destinul personajelor. Nuvela Pilaf ne pune la îndemînă cîteva din situaţiile conflictuale „matrice", preexistente ficţiunii, generate de noile structuri sociale; Judecătorul („rol" social) care, în orînduirea burgheză şi-a îndeplinit, onest, datoria, este virtual culpabil ca instrument al acelei orînduiri. Noua orînduire condamnă în el nu individul ci legea pe care individul a reprezentat-o. Privită prin prisma individului, situaţia conflictuală apare structural modificată: nu instrumentul legii de altădată suportă rigorile noii legi, ci individul însuşi. El nu vede în represiunea, al cărei obiect este, logica istoriei, ci legea întrupată într-un stat: individul se declară în opoziţie cu statul. Paul Georgescu îşi surprinde personajul în două secvenţe ilustrative: prima, în care judecătorul reprezintă subiectul legii şi a doua, în care constituie obiectul ei. Spaţiul cuprins între aceşti doi termeni-limită este ignorat. Perceperea, de către personaj, a acestei modificări radicale a statutului său de individ este, de asemenea, trecută cu vederea. Intervalul de timp (cronologic şi psihologic) al desfăşurării conflictului este alb. Naratorul nu face decît să constate cele două momente în care personajul, rămînind acelaşi ca persoană (individuală) are o altă semnificaţie ca individ (social). Ficţiunea ilustrează realitatea.

Dar o ilustrează intru-n mod pe care urmează să-l definim. Nuvela Şi... **ne va servi în analiza modului de** ilustrare **a realităţii. Matricea conflictuală (potenţială) a nuvelei e conţinută în vocabula Şi. Ne vom folosi de cîteva citate. Inainte de Insurecţie: „Domnea o sete de valori metafizică". Apoi a urmat războiul: „Pe tot continentul, în fiece ţară, oameni părăsindu-şi bîrloagele şi fugind sute de kilometri, bucuroşi să scape cu ce aveau pe ei". După Insurecţie: „Prietenul apăru, se aşeză vesel şi începu să-i explice lui Liviu că una era proprietatea care produce capital, nu-i aşa, exploatarea; să punem moşii, fabrici, corpuri de case cu chirie, magazine, etc., şi cu totul altceva era să ai camera ta, curată, luminoasă, cu ce trebuie, să ai un costum mişto, o cămaşă proaspătă, un palton barosan şi..." (s.n.). Urmează definirea situaţiei conflictuale: „Liviu dădea din cap şi fuma. Era clar. Chestia era acel ŞI".**

Faptele relatate ar fi, schematizînd (şi limitîndu-ne la linia temporală dezvoltată univoc, de la prezent la viitor, lăsînd la o parte elementele retardante, „antecedentele" personajelor: incursiunile în „trecut" ridică o serie de alte probleme care necesită o analiză specială), următoarele: în casa în care locuieşte Liviu, proprietate a mamei sale, se introduc o verişoară şi ma-

critica prozei

ma acesteia. Profitînd de autoritatea de care se bucură pe lîngă proprietara casei, cele două se instalează într-una din camerele apartamentului. După „căderea" cumnatului său, verişoara o aduce pe sora sa (împreună cu fiul, Gabriel) în apartament. Liviu se vede silit să convieţuiască (despărţit, sonor, printr-un glasvand) cu patru femei, un copil şi un... radio permanent deschis. Intregul său salar serveşte la întreţinerea tuturor, deşi verişoara e salariată, deşi mama sa strînge banii la C.E.C. pentru a nu rămnîe pe drumuri în ziua cînd Liviu, fiul ei, va... muri. Verişoara îşi cheltuieşte banii aducînd proprietarei, odată la două săptămîni, atenţii: susan. Sau invitînd întreaga familie, o dată pe lună, la „o halbă de bere". După ce se asigură de co-proprietatea casei şi după ce mama lui Liviu o trece pe carnetul de economii, la „clauză de împuternicire", verişoara are grijă să administreze bătrînei alimente interzise de regimul alimentar prescris de medic. Bătrîna moare. Liviu este tolerat un timp în apartament, după care este invitat de noua proprietară să elibereze camera.

De la premize (ŞI-ul programatic, metaforă contrasă a insaţietăţii, e de provenienţă balzaciană: acumularea „în ŞI" semnifică, încă la Balzac, acumularea teleologică) şi pînă la „concluzie", intriga e de cea mai autentică factură balzaciană. Ne interesează semnificaţia acumulării. **Acumularea „în Şi" este considerată în „anormalitatea" ei: avîndu-şi cauza şi scopul în sine. Situaţia conflictuală generată de un fenomen istoric cu totul nou nu este dezvoltată. Paul Georgescu urmăreşte matricea veche în mişcarea noii conjuncturi şi nu deformările pe care noua conjunctură le crează în structura vechii matrici. Nucleul conflictual „pus la dispoziţia" romancierului de către realitate nu este fructificat. În acest sens, nuvela** Fragment citadin **ilustrează doar climatul industrializării, fructificînd, în schimb, motivul arhetipal (dublu) al mirajului Cetăţii şi al mirării copilului (Inocentul) în faţa Lumii Noi (vezi Voltaire).** Şi... **ilustrează situaţia conflictuală a mobilurilor şi mijloacelor de satisfacere ale** acumu**lării în condiţiile „prohibirii" prin lege a rapacităţii, dar ignoră normalitatea fenomenului (şi cauzele lui), preferîndu-i anormalitatea (lipsa cauzei externe). Nuvela** Pilaf **ilustrează fenomenul transformării în urma revoluţiei, a persoanei (individuale) în individ (social), dar dezvoltă motivul arhetipal al Omului în faţa Morţii. Paul Georgescu ocoleşte situaţiile conflictuale născute din noiile structuri sociale, reluînd, fără modificări substanţiale, situaţii conflictuale arhetipale. Situaţiile conflictuale ivite în urma transformărilor sociale sînt folosite ca „joc de fond". Funcţia personajului va fi aceea de a se confrunta cu sine însuşi în cadrul unor situaţii-tip: personajul se defineşte în faţa cititorului. El nu evoluează, ci se ilustrează.**

Nuvelele lui Paul Georgescu ilustrează caracterizarea făcută de Barthes scriiturii realiste: tinzînd către realizarea unei reprezentări cît mai fidele a realităţii, scriitura realistă este, în acelaşi timp, încărcată de semnele cele mai spectaculoase ale fabricaţiei, atrăgînd atenţia asupra faptului că este literatură (Degré zéro de l'écriture).**Nuvelele sînt lungi monologuri ale naratorilor, întrerupte rar de „citaţiuni" (reproducerea vorbelor personajelor). Vorbirea personajelor este nediferenţiată, „colorată" de muntenisme, asemeni vorbirii naratorului. Glasul personajelor e asimilat, aproape la toate nivelele, de glasul naratorului. Povestitorii, „desemnaţi" de Paul Georgescu să-l reprezinte în lumea ficţiunii, nu se abat, în procesul naraţunii, de la „normele" realismului: ei se caracterizează printr-o vorbire aleasă, „artistică", nu relatează într-o scriitură albă, întîmplări, ci „fac literatură". Discursul naratorilor e savant alcătuit, muntenismele, frecvent utilizate, nu trebuie să deruteze: întrebuinţarea regionalismelor nu are funcţia de a desemna calitatea socială intelectuală sau provenienţa geografică a vorbitorului, ci fac parte din arta de a povesti. Astfel, alături de franţuzisme, englezisme, italienisme, transcrise fonetic, alături de tehnicisme, de deformări regionale ale normei fonetice, descoperim în paranteze introduse arbitrar, explicaţii etimologice, (artificii folosite cu excelente efecte comice), interpretări „antropologice" sau „filosofice" acordate unor fapte anodine. Iată doar un exemplu: „S-ar isca atunci întrebarea (mai mult ontică decît ontologică) de ce, da, de ce a considerat ea că e cazul să intervină atunci cînd tocmai surioara sa rostuise". (p. 83). Un întreg arsenal de ar-**



EUGEN LOVINESCU

Între evenimentele editoriale ale acestui an se înscrie, indiscutabil, reeditarea la „Minerva" a **Istoriei literaturii române contemporane** de E. Lovinescu (vol. I: **Evoluţia ideologiei literare, Evoluţia criticii literare, Evoluţia poeziei lirice**; vol. II: **Evoluţia prozei literare, Mutaţia valorilor estetice**), lucrare esenţială pentru înţelegerea, nu numai a literaturii începutului de secol XX, dar a întregii culturi şi literaturi naţionale. Criticată violent ori elogiată la fel, citită dar rareori citată, ea a fertilizat inspiraţia multor critici preocupaţi de soarta literelor noastre, G. Călinescu şi Ov. S. Crohmălniceanu fiind numai două exemple dintre atîtea posibile. Influenţa sa masivă, chiar dacă nemărturisită (un studiu cu acest subiect n-ar fi de dispreţuit), s-a produs însă numai la nivelul diagnosticelor critice, al formulelor ce defineau creaţia literară a cutărui sau cutărui scriitor, şi, uneori, în planul metodei critice (ultimul lovinescian fiind — în această ordine de idei — Alexandru George). Ea a fost, în schimb, nulă la nivelul general al concepţiei criticului. Teoria sincronismului, care formează nucleul acestei concepţii, dezvoltate în **Istoria civilizaţiei române moderne** şi care constituie fundamentul ideologic al **Istoriei literaturii române contemporane**, a fost sever amendată în chiar anii lansării ei, ca să nu mai spun de posteritate. Departe de mine gîndul de a pretinde că această teorie este perfectă, că unele elemente de mai mică ori mai mare însemnătate nu sînt amendabile, că — în fine — o receptare contemporană nu presupune detaşarea istorică şi delimitarea ideologică. Vreau numai să atrag atenţia că adversarii sincronismului au recurs mai totdeauna la denaturarea sensurilor sale reale, ceea ce vrea să spună că ei şi-au combătut de fapt, propriile invenţii ideatice. Or, o lectură, şi mai ales una critică, nu poate pleca decît de la respectarea riguroasă a spiritului şi literei textului supus dezbaterii. Deşi respectarea unei asemenea „norme" ţine de rigoarea morală a actului critic, fiind nici mai mult nici mai puţin decît un loc comun, invocarea ei în acest context are raţiuni, se va vedea, obiective. Nimic nu ne opreşte să-i reproşăm autorului **Paşilor pe nisip** transferul sincronismului din domeniul faptelor de civilizaţie într-al acelora de cultură. La fel, avem toată libertatea să respingem unele dintre exemplele pe care **Istoria civilizaţiei române moderne** le produce ca argumente. După cum o lectură atentă ne-ar putea furniza mostre de inconsecvenţă şi chiar contrazicere. Sînt atitudini normale şi, aş spune, necesare (cu condiţia de a beneficia de o riguroasă argumentare), consecinţe ale perspectivei istorice distincte de care beneficiem. Dar una e să formulezi rezerve şi obiecţii la text şi alta e să inventezi obiecţii la un **text-fantomă**, obţinut prin denaturarea formulărilor lovinesciene.

Este cazul unei „întîmpinări" născute acum mai bine de patru decenii şi perpetuate pînă azi prin osîrdia unor cercetători (a se vedea studiul pe profil al lui Ion Pascadi din **Esteticieni români**), care afirmă că Lovinescu ar fi ignorat specificul naţional şi, implicit, aptitudinile creatoare ale popoarelor intrate mai tîrziu în circuitul civilizaţiei mondiale. Trec peste împrejurarea că o asemenea atitudine nu poate fi dedusă din nici o pagină de-a criticului. Nedreptatea ce i s-a făcut în acest fel lui Lovinescu, căci nedreptate e, vine din neînţelegerea (deci **mistificarea**) raportului pe care el îl stabilea între originalitate şi influenţă şi, mergînd mai departe, din receptarea teoriei sincronismului ca pledoarie cosmopolită pentru imitare (deci tot **mistificare**). Sigur că un concept precum **imitaţia** trezeşte la prima vedere suspiciuni, generate de

critica criticii

accepţia curentă a termenului, care dispar însă de îndată ce admitem delimitările operate de Lovinescu. Pentru el, **imitaţia** are două valori semantice, care definesc fazele distincte ale procesului: a) de **copie**, specifică epocii de început necreatoare prin excelenţă, dar pregătind terenul creaţiei viitoare — cînd imitaţia este integrală; b) de **„adaptare"** şi **„prelucrare"**, caracteristică perioadei de stabilitate şi creativitate, cînd domină spiritul critic. In creaţia culturală a unei naţii numai această ultimă accepţie (şi etapă) prezintă însemnătate: „Cum numărul «invenţiilor» sau al «ideilor originale» ale unui popor este foarte limitat, se poate spune fără exagerare că imitaţia este prima formă a originalităţii, în acel înţeles că, prin adaptare la unitatea temperamentală a rasei, orice imitaţie ia cu timpul un caracter specific". După acest citat din **Concluziile Istoriei civilizaţiei române moderne** mai e oare cazul să ne întrebăm dacă Lovinescu minimalizează rolul specificului naţional? Aş spune că, dimpotrivă, îl amplifică. Etnicul este calificat drept condiţie a originalităţii. Precizările din **Istoria literaturii române contemporane** sînt categorice: „A te concepe în afară de rasă este un caz de bovarism, posibil în teorie, dar contrazis în practica celor mai elementare manifestări sufleteşti şi cu atît mai mult în artă. In acest sens, etnicul este o condiţie a esteticului, care purcede de la o sensibilitate mlădiată de biologie şi de determinismul istoric şi realizată într-un material verbal, el însuşi depozitarul milenar al psihei colective. (...) Din fuziunea tuturor influenţelor străine cu spiritul modelator al rasei va ieşi, astfel, arta viitorului cu suficiente particularităţi pentru a constitui un stil românesc". Numai că, aşa cum sincronismul unei opere nu ne poate spune nimic despre valoarea ei estetică, nici etnicul nu este în stare să o argumenteze: „valoarea artei nu stă în puritatea caracterului ei etnic, ci în alte condiţiuni esteiice". Distincţie la care nu ştiu ce-ar mai fi de obiectat. Criticul are, între atîtea altele, şi meritul de a fi pus la punct acest sistem de relaţii, de o manieră în care nu şochează atît dialectica ideilor, ce i-a fost pe drept recunoscută, cît bunul simţ. Că Lovinescu a practicat critica în spiritul acestor consideraţii, e lucru lesne de dovedit prin simpla parcurgere a scrierilor sale, între care **Istoria literaturii române contemporane** ilustrează asumarea deschisă a delimitărilor. Imi iau permisiunea de a reproduce, din capitolul introductiv, un pasaj grăitor în această privinţă: „...talent adevărat şi real, în sens de creaţiune, înseamnă diferenţiere şi deci discontinuitate; tot ce am susţinut în domeniul cultural şi social al **Istoriei civilizaţiei române moderne** îşi va căpăta astfel o aplicare literară în **Istoria literaturii române contemporane**: scriitorii vor fi judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale şi cu multiplele întretăieri de curente ideologice, dar şi din punctul de vedere al efortului de diferenţiere faţă de ce a fost înainte, diferenţiere de material de inspiraţie, în sensul evoluţiei preocupărilor momentului istoric, şi de expresie în sensul capacităţii limbii de a se înnoi prin imagine şi armonie".

Dar citatul de mai sus este revelator şi într-o altă ordine. In cronica pe care o consacră reeditării (**România literară, nr. 44/1973**), Nicolae Manolescu remarcă îndreptăţit că Lovinescu „menţine foarte adesea examenul critic al operelor (mai ales în poezie şi proză) la nivelul ilustrării gradului de adecvare la tendinţele epocii, făcînd aşadar un fel de sociologie deghizată în loc să le analizeze ca valori". A transforma însă o constatare de acest gen în obiecţie echivalează cu a ignora obiectivele înseşi ale întreprinderii. Pentru că (citatul o arată) **Istoria literaturii române contemporane** nu este în primul rînd o operă critică, ci una ideologică. Istorie critică a literaturii contemporane va face Lovinescu în compendiul din 1937, unde obiectivele luptei ideologice, fără a fi complet eliminate, trec pe un plan secundar. **Istoria** mare, în schimb, vrea să impună o doctrină şi în spaţiul literar, să transforme deci literatura în argument al teoriei generale, drept care o parcurge în numele principiului. Să nu uităm că Lovinescu subliniază frecvent de-a lungul volumelor că sincronismul ca atare nu poate fi socotit principiu de valorificare. Incît comentarea literaturii începutului de secol din pers-

SORIN MĂRCULESCU

El nu semnifică geneza, ci perpetuarea.

Centrul vital al sîmburelui conține prefaceri și proliferări potențiale. Punctul inițial e o absență activă (poetul o numește „încovoiat nepunct himeric"), un focar de forțe uriașe. E o sumă de traiectorii și de simetrii sterpe, „o înclinare adormită / a punților și un fulger de panică". Fecundarea mineralului, „bucuria închegării", e o întrupare din nimic. Nașterea **bios**-ului echivalează cu o subminare a formelor perfecte ; mineralul e văzut ca o incidență de unghiuri și forme geometrice dure.

Trecerea de la momentul inițial al nașterii la perpetuare atrage după sine pulverizarea tuturor evidențelor cauzale, reclamă în cazul poeziei aici discutate o rupere a raporturilor evidente. Altele, indescifrabile, consecințe nu mai puțin firești, le iau locul, cuvîntul își asumă în întregime riscul evidențierii combinațiilor imprevizibile.

Acel microcosmos care este sîmburele apare reflectat — și amplificat la nivelul unor infinite consecințe — în conștiința lumii, existența lui fiind din acest moment asigurată de proliferare. Varietatea aparențelor, tot ceea ce este în virtutea legilor perpetuării, accidental, gratuit, dramatic, efemer ori inexplicabil, asigură în același timp sublinierea prin antiteză a esențialului, a rigorii și legității ce caracterizează lumea secretă a seminței. Aceeași lume sensibilă a materiei, cu diversele ei corespondențe apare ca reflectare, ca spațiu de rezonanță a forțelor latente, infinite și ele, din microuniversul sîmburelui.

La Sorin Mărculescu, „ereziile" limbajului nu sînt altceva decît expresia adecvată a unei dialectici complexe. Cuvîntul traduce înainte de toate „anarhia" fecundă, contradicțiile intime ale vieții în expansiune. In aceste condiții, tehnica suprarealistă are cel puțin programatic o justificare. Fără acastă justificare însă am fi admirat probabil, doar farmecul gratuității și disponibilitățile asociative. Am fi numit experiment ceea ce în cazul de față este un omagiu adus poeziei ca experiență și posibilitate de cunoaștere. Intr-o atare întreprindere balastul este inerent, a cuprinde (e un fel de a spune) o infinitate de relații nu înseamnă întotdeauna a reuși să le subliniezi necesitatea. Să nu omitem a evidenția efortul de construcție ; pot fi lesne urmărite premisele, demonstrația și sinteza, ultima fiind concentrată în poezia care închide cartea, o remarcabilă *Cădere spre sîmbure.* Considerînd textul foarte limpede, îi citez, fără comentarii, finalul : „tu singur/ te regăsești din pulberile duse/ din aerul trecut prin tine leneș/ și tipare sparte și te-aduni/ în miez mai dens pe cît de deasă-i umbra/ în comprimări de fum tăios tu numai/ inexistent întemeind iubirea/ și cerc spre centrul tău în prăbușire/ atît de dur storcîndu-ne din tine/ și-atît de greu de nicăieri căzînd spre tine/ tînjind să pieri sub apăsare-n sine-ți/ încît străvechi oglinzi murite-n chipuri/ vechi ape de bazalturi neurnite/ tu așteptată piatră tu menită/ zăbavă crudă-n cumpenele lumii/ să le izbești și să-ți răspundă-n unde/ și-n fagi să-și urce mîntuită moartea/ și-n împietriri de negru și mai dure/ gemînd ca-n început o răsturnare/ cu iazurile ultime să tremure/ sub cristalinul ochi zvîcnind în noapte/ și turn al nopților e timp".

Prin ambiții și insolit (cel puțin!) *Locul sîmburelui* se situează, în contextul poeziei ultimilor ani, alături de **Zoosophia** lui Ion Gheorghe.

Daniel DIMITRIU

DORINA RĂDULESCU

tificii e chemat să conlucreze la obținerea efectului de „literatură care se vede de departe". Intrerupînd șirul întîmplărilor, naratorul explică, vag, sursa unor informații pe care le deține, alteori se adresează, direct, cititorului (p. 48). Toate aceste elemente au darul de a atrage atenția asupra artificiului de care autorul se servește pentru a crea iluzia realității.

În această continuă acțiune de „înfrumusețare" a monologului e concentrată originalitatea lui Paul Georgescu : străbătut de aluzii livrești, supradimensionat de polemici culturale implicite (tratate la modul ironic), potențat de un umor fin (dar fără a disprețui umorul „gras", vezi „preacurvioasa Narcisa"), discursul naratorului, ezitînd între detaliul savuros și tristețea metafizică (Pilaf), focalizează interesul lecturii. Intîmplările par a fi simple pretexte care îi permit naratorului să-și dezlănțuie verva.

Scris la persoana a treia, romanul [2]) Dorinei Rădulescu are, totuși, forma unui jurnal. Printr-un artificiu de tehnică, autoarea povestește la timpul prezent fapte petrecute pe durata a, aproximativ, 28 de ani ; e presupusă astfel existența unui narator (anonim) care, martor la evenimentele consemnate, situează la același nivel temporal enunțul și enunțarea, ca și cum ar ține un jurnal al personajului. Romanul nu mai este o înlănțuire de întîmplări, ci o succesiune de secvențe. Progresia subiectului se realizează prin acumularea secvențelor care se succed potrivit timpului cronologic, naratorului revenindu-i „sarcina" de a alege, din șirul întîmplărilor, momentele semnificative. Prezența protagonistului justifică alăturarea secvențelor. Forma jurnalului impune romanului obligativitatea prezenței permanente a protagonistului fie la nivelul enunțării (jurnalul e scris la persoana întii, de un personaj martor al evenimentelor consemnate), fie, concomitent, la nivelul enunțării și a enunțului (jurnal scris la persoana întîi de un personaj martor și protagonist al evenimentelor consemnate), fie numai la nivelul enunțului (cînd, printr-un artificiu de tehnică, persoana care ține jurnalul nu este nici personaj al romanului și nu poate fi nici martor „real"). O formă specială o găsim reprezentată nu de romanul-jurnal al personajului, ci de romanul-povestire a eroului (Camus, Ciuma) ; personajul narator este prezent atît la nivelul enunțului cît și la acela al enunțării, consemnînd, la persoana a treia, întîmplări în care este antrenat , de memoriile lui Caesar, sau de jurnalul intim scris de Stendhal (Stendhal se desemnează, adeseori, cu alt nume, privindu-se ca pe un altul) ; în toate aceste cazuri naratorul, sau, în cazul lui Stendhal, jurnalistul, speră să atingă obiectivitatea cronicii, sau să obțină detașarea de propriile fapte.

Dorina Rădulescu încalcă numai de cîteva ori, spre finalul romanului, convențiile formei jurnalului, abandonîndu-și protagonista pentru a-l readuce, progresiv, la nivelul temporal al enunțării, pe celălalt protagonist. Romanul poate fi redus (în scopuri analitice) la povestea de dragoste înfiripată între Duduța și Gore. O dată căsătoriți, războiul îi desparte. El e concentrat, ea pleacă în vizită la o prietenă, în Basarabia, unde este surprinsă de închiderea graniței. Urmează peregrinările eroinei, războiul de rezistență antifascist. Duduța urmează cursurile unei facultăți, lucrează, în spatele frontului, ca infirmieră, se reîntoarce în țară. Are loc insurecția de la 23 August 1944 ; jurnalul naratorului, transformat în cronică, folosește prezența Duduței spre a justifica, altfel decît prin înlănțuirea faptelor istorice, succesiunea secvențelor. Personajul devine un simplu pretext pentru trecerea în revistă, lipsită de orice atribut estetic, a întoarcerii armelor împotriva trupelor hitleriste, continuarea războiului, a Victoriei de la 9 Mai 1945. In final, Gore se întoarce viu și nevătămat, după ce știrea dispariției sale fusese comunicată Duduței. Protagoniștii se îmbrățișează.

Prima parte a romanului Dorinei Rădulescu este mai bine construită : protagonista evoluează pe fundalul evenimentelor istorice (primul război mondial, începuturile mișcării comuniste, teroarea legionară) definindu-se în raport cu ele. Spațiul romanului este un factor activ și nu suficient sieși, ca în final.

Forma jurnalului corespunde, în mare parte, intențiilor epice ale Dorinei Rădulescu : succesiunea liberă a secvențelor, accelerarea progresivă a ritmului succesiunii, absența înlănțuirii logice a evenimentelor, produc impresia de mișcare întîmplătoare, de „vîrtej", în care protagonista este antrenată.

Val. CONDURACHE

---

[1]) Paul Georgescu, **3 nuvele**, Ed. Albatros, București, 1973.

[2]) Dorina Rădulescu, **Vîrtej**, Ed. Cartea românească, București, 1973.

---

pectiva aderenței ori neaderenței la spiritul epocii nu traduce o ambiție critică, ci una vădit ideologică. Demonstrația este, în orice caz, convingătoare și, personal, nu cunosc vreo exegeză care să o fi contrazis cu argumente pe potrivă. Sincronismul și diferențierea au lucrat fără doar și poate pe terenul literaturii noastre și cîștigurile acestei acțiuni sînt atent inventariate de Lovinescu, așa încît nu găsesc necesară o reluare a lor.

★

Dacă primele patru volume ale **Istoriei literaturii române contemporane** reprezintă probe ale manifestării sincronismului în cadrul literaturii, al cincilea, **Mutația valorilor estetice**, este încununarea ideii de consecvență. Pentru că Lovinescu dezvoltă aici o concepție estetică și critică ce pleacă tot din sincronism; reușește dar să sistematizeze în jurul acestei teorii sociologice toate formele manifestării spiritului.

Sincronismul îl face să se ridice împotriva ideii existenței unei estetici cu caracter de concept universal argumentînd că esteticul este o variabilă dependentă de etnic („Cu toate că puterea de invenție e limitată, pe cînd cea de imitație este nelimitată, imitația nu devine, totuși, eficace decît pe măsura adaptării ei la datele etnice"), timp (ceea ce asigură compensația, adică posibilitatea unei istorii a esteticii), individ (raportată la individ, situația esteticului nu diferă de a eticului, numai că acesta din urmă a suferit o instituționalizare în consens cu interesele sociale. Acest rigorism pragmatic al ideii etice îi și determină pe unii să practice critica pe terenul stabil al valorilor morale, abandonînd relativismul sferei esteticului) și, la același individ chiar, de particularitățile sufletești. Dar istoria esteticii, singura posibilă, „nu se ocupă cu variațiile individuale ale sentimentului estetic, determinată de cauze momentane și arbitrare, ci numai cu expresia generală a unei epoci, a unei civilizații". De aceea, stabilirea valorii estetice a operelor individuale trebuie făcută prin raportare la **saeculum**, ceea ce presupune o riguroasă operațiune de încadrare istorică. Ce este însă actul critic ? El „se descompune în două elemente, unul referindu-se la percepție, adică la ceea ce se numește **gust** sau sensibilitate artistică, și altul la facultatea intelectuală de a analiza, element esențial technic. Critica integrală presupune posedarea ambelor însușiri, adică și a **gustului** și a putinței raționalizării lui". In fața operelor sincronice, critica funcționează în ambele ei etape, contemporaneitatea asigurînd percepție sensibilă și, desigur, susținerea logistică. In fața operelor trecutului însă, din care a dispărut „palpitul de viață", intuiția este ineficace (ea funcționînd numai sincronic) ; „rămîne loc — în schimb — pentru elementul technic al criticii, pentru studiul organizării și dinamicii operei de artă, pentru studiul fondului, al sentimentelor, al valorii psihologice a eroilor și, într-un cuvînt, al atîtor elemente umane, a căror expresie a putut varia (și arta e expresie), dar a căror substanță a rămas întrucîtva neschimbată". Sau, în altă parte : „Expresii ale unei civilizații, ale unei temperaturi morale, după cum spunea Taine, operele de artă ale trecutului nu pot fi înțelese decît prin raportare la epoca lor de producție, adică printr-o operație pur intelectuală". Am văzut, totuși, că „raportarea" este presupusă și în cadrele criticii sincronice, prin aceeași „facultate intelectuală de a analiza". Accentuez acest lucru pentru că, în pofida oricărei acuze, Lovinescu este, după Gherea, primul critic la care „raportarea" decurge din sistem. E firesc să ne întrebăm acum : care critică este preferabilă ? Opțiunea lui Lovinescu spre critica sincronică este susținută de însăși existența sa închinată literaturii contemporane. Și chiar dacă imposibilitatea hermeneuticii în raporturile cu operele trecutului este motivul esențial, el trebuie corelat cu aspirația de libertate deplină a spiritului : „... critica sincronică operează în materie vie, în care, dacă erorile sînt posibile, sigure aproape, dar revizuibile de posteritate, există și o sinceritate estetică neîndoioasă : critica vorbește în numele unei sensibilități vii, reale, și nu prin raportări la culturi dispărute, la conjecturale temperaturi și, mai ales, nu sub sugestia prestigiului timpului și a intangibilității valorilor constituite : ea își creează, astfel, singură, valorile, avantagiu atît de mare încît precumpănește toate erorile posibile. A crea ! a lua materia informă încă, curgătoare, și a o organiza, a o distribui în categoriile judecății estetice, a opera, deci, în inedit, pe riscul propriei inițiative — nu există o menire mai nobilă și o satisfacție mai mare".

Aceasta e, în linii foarte generale, teoria mutației valorilor estetice, construcție bine închegată în articulații pe care e de mirare că Nicolae Manolescu o socotește contradictorie și confuză. Autorul **Temelor** îi reproșează lui Lovinescu un lucru esențial, confuzia a patru categorii distincte: conceptul estetic, valoarea, sentimentul valorii și modul critic al interpretării. Ori, în realitatea textelor confuzia este inexistentă. Să mă explic. Lovinescu afirmă că valoarea estetică a operelor artistice nu poate fi definită decît prin raportare la mediul în care acestea au apărut,

(continuare în pag. 10)

Al. DOBRESCU

---

cronica-reeditărilor

O CARTE SLABĂ

Al patrulea roman al lui Gib Mihăescu, *Zilele și nopțile unui student întîrziat* *, apărut în 1934, s-a reeditat de curînd, la editura „Scrisul românesc" din Craiova, cu o postfață de Al. Piru.

Aș vrea să spun din capul locului că, după părerea mea, acest roman este nu numai cel mai slab din cele scrise de autorul Donnei Alba, dar și un roman inconsistent și frivol. La aproape toate nivelele sale (personaje, intrigă, compoziție, stil, veridicitate) cartea nemulțumește.

Protagonistul, relativ autobiografic, studentul veteran (și nu *veterinar*, cum dintr-o splendidă eroare tipografică a apărut în cronica lui Șerban Cioculescu republicată în *Aspecte literare contemporane)*, aflat într-al 11-lea an al odiseei sale universitare poposește în gazdă la familia grefierului Nisipoiu. Madam Polixenia Nisipoiu este fără doar și poate, ab initio, sedusă. Sedus e pînă la urmă și soțul, care hotărăște să-l ia pe „doctorandul în drept" sub oblăduirea sa. Dar vine și ziua fatală, cînd încornoratul intră la idee. Mihnea Băiatu e nevoit să recurgă la sănătoasele servicii ale fugii pe fereastră. În scurt timp ajunge, în casa unor vecini ai lui Nisipoiu, amantul conjugal al lui Vevé Balaman, o studentă de același calibru cu el, dar cu ceva mai multă vulgaritate. Părinții respectivei urzesc, desigur, o acțiune de „îmbrobodire". Dar Băiatu, pușlama gureșă și cu un aplomb implacabil, știe să se derobeze, plasînd-o pe Vévé unui amic, la fel de student, Dumitru Bobescu. Din nou liber, Mihnea Băiatu tînjește timid după o ființă ce i se părea inaccesibilă, asistenta universitară Arina Velovan. După ce o cunoaște, speră să-i intre în grații arborînd aere meditative și preocupațiuni filosofice. Dar Arina, sătulă pînă în gît (după propria-i spusă) de speculațiuni intelectuale, visează și alege un bărbat mai terestru, care să-i ofere „viață pură" — în fapt un derbedeu fără scrupule, care o cucerește prin viol. Ulterior, Arina îi va ceda și lui Mihnea, dar este deja însărcinată din legătura cu „Noel". O operație nereușită provoacă moartea Arinei, și Mihnea este acuzat de complicitate. Finalul îl găsește pe Băiatu complet pocăit, aplecat cu sîrg asupra unei *Histoire de la Philosophie européene* de Alfred Weber :

„Zîmbi și deschise liniștit, după indicatorul de carton, la capitolul : Spinoza. Rămăsese la teoria atributelor. FINE".

Atributul principal al scrierii este, cum spuneam, labilitatea, insuficiența psihologică și compozitională. Mihnea Băiatu ar trebui să fie „complex", adică secătură și suflet mare, superficial și profund, flușturatec și pasional — dar nu apare decît artificial scindat. Transformarea sa din partea a doua este cusută cu ață albă. Don Juanul mahalalelor devine un Tristan cu propensiuni de erudit sihastru. De la seducerea și abandonarea văduvelor, șterpelirea umbrelelor din cafenele și păcălirea chelnerilor, Mihnea Băiatu se ridică la rațiunea pură. Autorul ar fi dovedit mai mult umor trimițîndu-l la mănăstire sau punîndu-l în fruntea unei mișcări a tinerilor puritani. Că se poate vorbi de o tendință bovarică în sufletul eroului — dar mai degrabă cu nuanțe parvenitiste, căci nu savante rîvnește el, ci femei „bine" prin care să se insinueze într-o castă superioară — e în parte just. Dar ca printr-un catharsis erotic (și tragic), cum îi regizează autorul, să-l vedem zburînd de la un pol la celălalt, e dincolo de posibil.

Există, firește, și puncte de reușită parțială, în care se simte mîna autorului de talent. Mediul trivial-burlesc al periferiei bucureștene interbelice e prins pe alocuri cu veracitate și vivacitate. Atmosfera de pe coridoarele tribunalului și ale universității e creionată în linii ferme. Evoluția unei bănuieli — domeniul de virtuozitate al analistului Gib Mihăescu — e lapidar însă memorabil înregistrată în cazul lui Nisipoiu. Figura de gîsculiță lipicioasă și agresivă a lui Vevé e viabilă. Nu același lucru se poate spune de Arina, la care autorul a săvîrșit aceeași eroare ca și în cazul lui Mihnea, voind să scoată un personaj dual și nereușind decît unul imprecis. Aura de intangibilitate pe care romancierul o conferă Arinei se relevă o convenție ieftină, și chiar falsă, iar atracția ei către Mihnea e neîntemeiată psihologic, de vreme ce va prefera o brută ordinară. Acostîndu-l pe Mihnea, fugind la Noel și revenind la Mihnea, Arina s-ar putea încadra în tipologia femeii năuce, care-nu-știe-ce-vrea, fiind mult mai puțin decît o soră denaturată a Donnei Alba.

Romanul este scris, în prima parte, într-o tonalitate nonșalantă și zglobie, înlocuită, în cea de-a doua de patetizări superflue, subliniate de accente grave prost plasate. Așa încît, dacă jumătatea dintîi respiră un aer de iscusită compunere à la Minulescu și Topîrceanu, cu cea secundă se plonjează în apele tulburi ale melodramoletei, **garnisită** cu final luminos.

Din rațiunile sumar enumerate mai sus, mi se pare foarte exagerată aprecierea lui Al. Piru din *Postfață,* conform căreia „această operă nu este inferioară celorlalte două, ci mai degrabă egală" (p. 402, 3). Opinia ține, dacă nu mă înșel, mai cu seamă de autorul romanului *Cearta.* Dar nu înțeleg de ce afirmă Al. Piru, la p. 400, că printre „cei ce acordă întîietate romanului *Zilele și nopțile. . .*" s-ar afla și N. Manolescu, cînd, într-un eseu tipărit în volumul *Teme*, acesta cotează fără echivoc cartea drept „aproape trivială" (op. cit., p. 121).

George PRUTEANU

---

* Gib I. Mihăiescu, *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, ed. „Scrisul românesc", Craiova, 1973, cu o *Postfață* de Al. Piru, 403 pp.

ÎN VIAȚĂ NU EXISTĂ MECI NUL

un interviu cu ROGER PEYREFITTE



Pentru mulți exegeți, Roger Peyrefitte trece drept un militant social, apostol al binelui sau fondeur de paradă. Adevărul ni-l spune însă vestitul scriitor francez (născut în 1907). Dar mai ales cărțile sale : prima apărută în 1945 Prietenii nefirești *îi aduce premiul Renaudot. Un excelent roman de analiză pe marginea unui caz de rătăcire adolescentină. I-au urmat în curînd* Ambasadele *(1948) și* Sfîrșitul ambasadelor *(1953), două romane dedicate lumii diplomaților ; în serialul memorialistic* Oracolul *(1948),* De la Etna la Vezuviu *(1953),* Cavalerii de Malta, Exilatul din Capri *(1959), Peyrefitte evocă lumea pitorească a Mediteranei cu moravurile ei specifice ; în volumul* Cheile Sfîntului Petru *(1955) romancierul francez își alege drept țintă Vaticanul; în* Vlăstarii luminii *(1961) francmasonii. Peyrefitte este și autorul unui volum autobiografic* Moartea unei mame *(1950), una din capodoperele literaturii franceze contemporane. Cărțile sale cele mai discutate rămîn însă* Franțujii *și* Americanii *scrise în genul ciné-romanului contemporan.*

„Literatura lui Roger Peyrefitte poartă în ea expresia unui umanism de cea mai nobilă sursă“ — scria despre el cu ani în urmă Robert Kanters ; acest umanism, clamat în public cu vehemența unui spirit lucid ne dezvăluie un caracter fervent, dispus să contribuie la umanizarea individului într-o epocă, în care acesta este sufocat de domnia fariseismului, de impostură, felonie și corupție; la invitația noastră. Roger Peyrefitte încearcă să se definească în raport cu literatura pe care a dăruit-o semenilor săi.

G.C. : — Sînteți sau nu un frondeur, domnule Peyrefitte ?

R.P. : — Știu că lumea, mai ales cei tineri mi-au confecționat un portret de frondeur. Nu, nu sînt un frondeur. Sînt numai un adversar al injustiției, megalomaniei și non-valorilor care ne regizează destinele. Indiferent ce se zice despre mine, scrierile mele își ating întotdeauna scopul. Dar credeți-mă, viața este mult mai profundă, mai plină de sens, decît cea pe care am relevat-o eu însumi în cărțile mele.

G.C. : — Adevărul vieții este doar un punct de plecare pentru dv. ?

R.P. : — Ce să vă spun ? Cine-și astupă urechile și refuză să admită adevărul vieții, croindu-și doar adevărul lui, sfîrșește prin a vedea omul prin prisma călimării și a hîrtiei de scris.

G.C. : — Ce opinie aveți despre raportul real-ficțiune în literatură ?

R.P. : — Fie că vrem sau nu, în scrierile noastre aceste date sînt inevitabile. O carte fără „conflict real“ este ca și cum n-ar fi. Dar e nevoie și de ficțiune. Violența, de pildă — ultima găselniță pe la noi — nemotivată, desfigurează și cea mai frumoasă poveste de dragoste. Viața nu este atît de întunecată precum o descriu unii. Țăranii noștri precum Moș Grandville din Franțujii **au sufletul neîntinat de mocirlă. Dar nimic nu ne împiedică să fabulăm, să fantazăm.**

G.C. : — Cum definiți formula ciné-romanului pe care o cultivați în ultimele dv. romane ?

R.P. : — E o formulă pe măsura epocii noastre, în care totul are un curs atît de vertiginos, atît de fugitiv, de accelerat, ca și cum ai asista la proiecția unui film de ecran panoramic. Asta nu înseamnă să nu privim în profunzime realitatea. Ea face parte din „arsenalul“ profesiei noastre de cărturari. De aici și necesitatea formulei de care amintiți.

G.C. : — Care este explicația faptului că acordați un loc aparte problemelor tineretului în romanele dv. ?

R.P. : — Pentru un romancier, tinerii au fost și vor rămîne eroi de... roman. In cărțile mele sînt mulți, foarte mulți tineri de toate profesiile, de toate credințele... Gîndiți-vă la Francis, la Zoe, la Maria Dolores sau Xavier din Franțujii. **Sînt tineri, e adevărat, vlăstare ale unei burghezii, dar fundamental deosebiți de cei de la 1789... Puntea aceasta simbolică dintre scriitori și eroi e pentru mine resortul tainic al forței și inteligenței, al actelor de non-conformism, al jacqueriei ! Tineretul este un aluat care se cere, se vrea modelat. E ca o bogăție a lumii încă insuficient explorată.**

G.C. — Știm că efectuați anchete de teren pentru reușita cărora v-ar invidia și Gallup ; de ce aceste anchete sociale ?

R.P. : — Scriitorul profesionist este prin natura sa un anchetator, un judecător. Literatura sa nu face doi bani, dacă nu se sprijină pe date veridice, culese direct, din stradă. Dv. românii aveți exemplul lui Panait Istrati, și al altor mari scriitori, neștiuți de mine.

G.C. : — In ce termeni v-ați autodefini, dacă vi s-ar cere acest lucru ?

R.P. : — Cît se poate de banal : aș începe nu cu mine, ci cu omenirea din jurul meu, acest armonios organism, în care cred cu toată puterea ființei mele. In raport cu ceilalți, ne verificăm noi înșine vîrstele, forțele, pasiunile, năzuințele, ne înfrînăm spaimele, trăim febra de a cunoaște, de a ști ce va fi mîine. Dar azi, punem totul în joc pentru a cîștiga. Pentru că în viață nu există meci nul !. . . .

George CUIBUȘ

E. LOVINESCU

(urmare din pag. 9)

la **Saeculum** deci, caracterizat printr-o semnificație distinctă a conceptului estetic. Valoarea nu există decît în funcție de aceasta, care — am văzut — variază de la o epocă la alta. In consecință, nimic mai firesc decît oscilația valorii înseși. Prin urmare, mutația conceptului estetic determină la rîndu-i o altă mutație, cea a valorii estetice (procesul se manifestă similar la nivelul sentimentului valorii și al modului critic al interpretării, care se resimt de pe urma oscilației idealului estetic). Conceperea **valorii** și a **sentimentului** ei ca „universale“, în care crede declarat Manolescu, nu este decît consecința închinării la prestigiul istoric. Mutația idealului estetic, pe care și el o acceptă, este hotărîtoare pentru fizionomia celorlalte trei elemente. Operele trecutului sînt pentru noi valori numai în măsura în care putem identifica în cuprinsul lor răsfrîngeri ale propriului nostru ideal de frumos. Dar, din chiar acel moment, ele încetează a mai fi operele trecutului, devin creații distincte, sincronice, prin însuși faptul că ne putem proiecta în ele. Istoria există numai în măsura în care ne putem recunoaște în oglinda ei. Acesta e înțelesul pasajului : „conținutul lui **Don Quijote** a rămas același, dar felul interpretării a evoluat cu timpul. Intrînd în jocul acestor mutații estetice, fiecare operă mare a omenirii se încarcă de sensuri, pe care, fără să le fi avut poate, i le acordă generațiile succesive“ — citat de cronicarul **României literare** pentru a proba gradul contrazicerilor.

Lucrare complexă, menită a ilustra o teorie generală a dezvoltării, cu repercusiuni esențiale în domeniul cultural și estetic, **Istoria literaturii române contemporane** impunea reeditarea. Și nu rămîne decît ca analizele ce-i vor fi consacrate să servească adevărul.

lunecînd în singurătate

(urmare din pag. 7)

— „Te dor ochii ?“

— „Mă doare sufletul“, i-a răspuns ea, izbucnind în plîns.

Ziaristul a mîngîiat-o stîngaci, a rugat-o să nu mai plîngă și i-a sărutat umărul rotund, plin, arămiu, de pe care îi lunecase pijamaua lui, largă. Fata nu s-a putut stăpîni. A început a hohoti, tînguindu-se :

— „De ce a fost să fie așa ?“

Trifu a luat-o în brațe. O simțise a lui înainte de a i se fi dat. Tremurul plînsului făcuse să-i lunece și mai mult pijamaua bărbătească de pe umeri și-i scosese la lumină sînii mici, roșietici la lumina focului din sobă ca merele domnești.

— „De ce a fost să fie așa ?“, repetase ea.

— „Te sperie faptul că ai să fii a mea ?“, a întrebat-o el.

— „Nu. Asta nu !“, se temu dînsa să nu fi fost înțeleasă greșit. „Mă doare sufletul că poate tu ți-ai dorit să fiu fată!“

Dar de ce îl obseda atît Rîndunica ? Și dragostea ei a fost chiar cu totul dezinteresată ? Sau el fusese orb și surd la încercările ei de a pune stăpînire pe dînsul? Dacă cercetează mai profund, oare nu transpar și intențiile ei de a-l avea pentru toată viața ? Poate chiar de la primul lor schimb de cuvinte. Cînd a întrebat-o cum o cheamă, fata s-a înroșit, emoționată, și i-a spun înciudată :

— „Mi-au dat un nume urît : Filofteia. Din vina mamei. Din bigotism. Era numele sfintei ortodoxe din ziua în care m-am născut. Cei la care țin îmi spun însă Rîndunica. Mi-am ales numele ăsta, fiindcă îmi plac rîndunelele. Sînt cele mai apropiate de sufletul oamenilor. Și-s fantastic de statornice. Chiar dacă frigul și viscolele le poartă pe meleaguri străine, se reîntorc întotdeauna la cuibul de unde au plecat...“.

Oare Rîndunica nu visase la un cuib al lor ? Nu poate exista dragoste fără obiect. Ca și ura, iubirea tinde neapărat către un țel precis, către un scop bine definit, mărturisit sau nu, cunoscut sau mai puțin evident, conștient sau instinctiv. Anda îi oferise lui Trifu o cu totul altfel de dragoste decît Rîndunica. Anda ? Dar Anda era departe, în altă lume, în lunca Dunării înzăpezită, bîntuită de viscole. Oare îi va ierta ea vreodată toate rătăcirile lui ?... Căsătoria cu Anda n-ar fi însemnat numai un cămin, un gîngurit de turturele, o stabilizare erotică pentru simple satisfacții matrimoniale... De altfel nici nu și-o putea închipui spălînd lenjuri, țesînd ciorapi, punînd murături, învîrtind mămăliga, sau schimbîndu-i pijamaua udă de transpirație cînd va avea febră. Fiindcă și acestea sînt îndatoriri casnice.

Rîndunica îi mărturisise senină, la despărțire, că i-ar fi crescut fericită un copil, chiar fără căsătorie. Dar nu fusese poate tot o încercare disperată de a-i propune o unire pe viață? In familia ei, metoda devenise tradiție. Nu reușise în felul acesta Margareta să-l ia de bărbat și să-l dea pe brazdă pe nefericitul acela care tot rătăcise prin case străine pînă a avut norocul să calce pragul maistrului fruntaș în producție ? Dar de ce îl obseda Rîndunica ? Ce motive ascunse i-o readuceau mereu în prim-planul amintirilor. Pentru că Trifu devenise conștient că imaginea fetei îi apărea mai vie și mai clară chiar decît chipul Andei. Poate și pentru că ceea ce trăise cu Anda fusese o împlinire anormală ? După o fantastic de lungă și sinuoasă perioadă de căutări și cu un epilog dureros de mult așteptat ? Oricît de luminoasă, după anii aceia de înfrigurată și nepotolită dorință, împlinirea îi rămăsese în amintiri nebuloasă. Orbitor de strălucitoare, dar vagă, incertă, nepotolindu-i dorințele. „Mi-e foame de tine, Vir !“, îl chemase, înfiorată, Anda. Dar Trifu se purtase cu dînsa anihilat, ca un halucinat, somnambulic. Se obișnuise cu starea de insațietate permanentă pe care i-o impusese ea. Făcea parte din modul în care îl deprinsese s-o iubească. Chiar după noaptea aceea din mai, Anda rămăsese pentru dînsul tot dorință aprinsă. Poate că și foamea continuă pe care o trăise ani în șir după Anda, i-o apropiase atît de mult pe Rîndunica. Faptul că fata cea mai mică a maistrului fruntaș în producție reușise să-i redea liniștea, saturîndu-i instinctele ațîțate de Anda. Rîndunica își dăduse sigur seama de asta pentru că în ultimul timp îl căutase din ce în ce mai des, simțindu-se necesară, așteptată, rîvnită, dorită cu tot mai multă înverșunare. Poate că acesta fusese și secretul armoniei dintre dînșii. Trifu o redescoperise de fiecare dată altfel, nouă, inedită, stăpînă deplină pe simțurile amîndurora. Între ei nu fuseseră incertitudini, confruntări, hărțuieli, ci doar o nesfîrșită, senină și binecuvîntată împăcare. Anda făcuse din dragoste un zbor eteric, o nesfîrșită sete de cunoaștere și perfecțiune, o trăire profundă, pe multiple planuri, a năzuinței supreme de desăvîrșire și împlinire. Dar iubirea lor ajunsese prea eterică. El nu se împăcase niciodată cu renunțările. N-avea într-însul nimic de călugăr. Nu se putea mulțumi nici fariseic cu o legătură sufletească ascetă, de tip monahal. Iubirea pentru Anda lui îi apăruse ca o revelație dumnezeiască, dar de esență telurică. Anda îl atrăsese continuu ca un miraj, și pe măsură ce setea lui pămînteană de împlinire crescuse tot mai răscolitoare, și Rîndunica îi devenise tot mai necesară. Așa ajunsese el „ticălosul ei drag“, cum îi spusese dînsa la ultima întîlnire, dar cum poate că își dăduse fata seama chiar de la început, acceptîndu-l din iubire, din sacrificiu, din sete erotică ancestrală, primară, instinctivă, orbește, nepunînd întrebări, necerînd declarații, fără condiții. Fata știa că vorbele puteau fi și mincinoase, dar sentimentele, nu. De aceea — așa cum îi mărturisise — Rîndunica preferase să trăiască neumbrit de îndoieli sentimentul că atît cît au fost împreună el i-a aparținut numai și numai ei. În întregime.

Oare Rîndunica chiar s-a căsătorit ? Sau îl mințise numai cu măritișul, ca să-i vadă reacțiile, să-l determine să judece cu toată răspunderea raporturile dintre ei ? Poate o sfătuise maică-sa, ori vreuna dintre surori, să-i vorbească despre căsătorie și poate că așa încercase ea să-l facă să hotărască asupra destinelor lor : mărturisindu-i că i-ar fi crescut cu drag un copil și că-și dorește nespus un cămin. Din frînturi de amintiri, Trifu încercă să recompună mica ei spovedanie din seara aceea cînd trecuse prin cele mai contradictorii stări sufletești, după ședința de partid în care se alesese cu vot de blam și avertisment, cînd aștepta înfrigurat de la o zi la alta să se decidă dacă i se mai lăsa dreptul de a lucra în presă, nesigur mai mult ca oricînd de căile destinului său. Rîndunica sosise proaspătă și înviorătoare ca o primăvară mult așteptată, înseninîndu-i și încălzindu-i sufletul. Copleșit, recunoscător, îi sărutase cu pioșenie alunița cît o boabă de cafea, multă vreme neștiută de dînsul, de pe coapsa dreaptă.

— „E ultima dată cînd ne vedem !“, i se destăinui ea, cu o undă de regret sincer. „Mîine mă mărit. Voi avea și eu un cămin...“

Vestea îl uluise mai întîi. Apoi simți o mare durere în tot trupul. O pierdea și pe Rîndunica. Nu cumva îl părăsea pentru că aflase între timp odiseea lui de la revistă ? Desigur că în afară, dincolo de cercurile publicistice, sancționarea lui pe linie de partid și scoaterea din funcția de redactor-șef adjunct luase proporții, se interpreta hiperbolic, ca fiind consecințele cine știe căror fapte nedemne comise de dînsul ? Dar vorbele fetei îi îndepărtară bănuielile neîntemeiate și-l făcură să se rușineze că se îndoise de sentimentele ei curate, mai presus de orice calcul meschin.

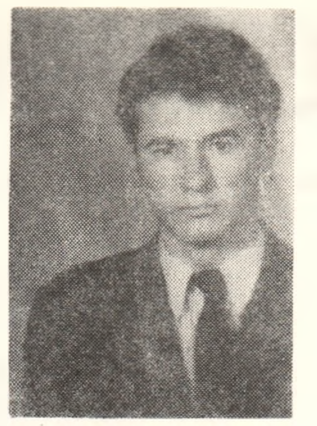
dintre sute de catarge

un poet: DORIN POPA

Intr-una din zilele lunii august m-a oprit pe stradă un om de vreo patruzeci de ani: „Vă rog să mă scuzați, dați-mi voie să merg o bucată de drum alături de dv. și să vă cer un sfat. Sînt muncitor, am un băiat în clasa a XI-a, îl văd că tot timpul citește, cum prinde un ban îl dă pe cărți și reviste, uneori scrie, mi se pare că scrie poezii. Citește multă filozofie, dar ce poate el să înțeleagă la vîrsta lui? Ce să vă mai explic, îmi dă bătaie de cap! Dv. sînteți poet, nu mă cunoașteți, dar eu vă cunosc. Nu ați vrea să-l primiți odată pe băiatul meu, acolo unde lucrați dv., să vedeți ce scrie? Că, **dacă are ștofă**, să scrie; dacă nu, să-și vadă numai de lecții!"

Peste vreo săptămînă, a venit la redacție DORIN POPA, cu un dosar albastru în care erau multe poezii. Bucuria acelei zile a fost, pentru mine, dosarul albastru. M-am dus acolo unde lucra tatăl lui Dorin și i-am spus să fie liniștit, că uneori „iepurele sare pînă-n stele". Cînd mai vine pe la redacție, Dorin Popa aduce poezii și mă roagă să-i împrumut cărți de estetică. Dacă nu are poezii la el, se scuză cu niște file pe care le arată numai, spunîndu-mi: „... cu astea încă nu am curajul". Văd în el un poet avid de cultură, harnic și serios, al celei mai tinere pleiade.

Ioanid ROMANESCU



c a u t

Caut
o piatră unghiulară —
să mi-o așez sub creștet
și să visez că-s munte.
Caut
o mare în cer —
în albele-i talazuri
să mă înec.

e r o i i

Din file deschise
ne privesc eroii:
parcă simțim
cum ne albesc la tîmple
ramuri de cer —
constelații.

Acum gustăm din plin
structuri de roade coapte —
și pentru că ne ard
dorinți nemărginite,
plecăm urechea veșnic
spre neuitata noapte.

ș a n t i e r

Fructele ni s-au copt în sînge
și mistuiți de noi visări,
sorbind cerul,
vrăjiți,
ne tragem seva
cu mai multă putere.

î n c e p u t

Privește răsăritul
prin jocul straniu
din geana lui.

Minuni străvechi
răscolesc tăcerea
ce-n umbră ne apasă.

n u m e r i ț i

Nu meriți
gîndul curat
cu care te mîngîi în vis.

Nu meriți
sufletul meu
ars de poezie.

Nu meriți
flacăra mea.

r ă s c o l i n d

Uneori în noi
încet se-nchid zăvoarele —
doar gînduri uitate
în piepturi mai cîntă.

Scîntei
reînvie
amintirea nopților uitate
sub tei de foc.

Metamorfoză pură...
tăcerea, în tremur
zîmbește cu aripi
scăldate în cîntec.

Dorin POPA

O NOUĂ REVISTĂ

Apariția acestor Cahiers roumains d'études littéraires *împlinește un deziderat care se făcuse auzit tot mai insistent în anii din urmă: crearea unei reviste exclusiv de critică, de largă difuzare internațională, revistă care să reflecte stadiul actual al criticii și să permită criticilor noștri să-și facă cunoscute poziția și concepțiile.* Caietele *au în vedere, în primul rînd, acest scop; ele își propun, se precizează în declarația-prospect, „să favorizeze difuzarea rezultatelor științifice obținute de critica, estetica și teoria literară românească actuale, să faciliteze cunoașterea pe plan internațional a activităților de cercetare teoretică și aplicată în domeniul studiilor literare în România, și să permită condiții mai bune schimburilor și participărilor la dezbaterile internaționale privind critica și literatura". Ceea ce are mai interesant critica mondială actuală este plasat, se știe, sub semnul* teoriei; *preocupările metodologice primează, critica își caută suporturi solide în științe ca lingvistica, semiologia, chiar matematicile etc. Pe de altă parte, avîntul luat de cercetările de* poetică *adaugă noi dimensiuni demersului critic: se urmărește a se releva nu numai specificitatea operei, ci „funcționarea" discursului literar, ale cărui legi generale urmează să fie descoperite prin analiza cît mai riguroasă a textului literar. Ignorarea acestor mutații intervenite în critica contemporană ar fi dus la izolare, la o atitudine de un flagrant anacronism, la un „impresionism" lipsit de orice perspective.*

Însă critica noastră, s-a văzut limpede, este capabilă „să țină pasul" cu evoluția — și revoluțiile — criticii; procesul acesta de „sincronizare", chiar dacă întrucîtva destul de lent și izbindu-se destul de puternic de rezistența celor care nu pot asocia decît cutremurîndu-se de oroare cuvintele „critică" și „știință", este, cu certitudine, ireversibil. Rămîne numai să se găsească formele concrete, materiale, practice prin care această sincronizare să devină reală, formele care să îngăduie criticilor români să devină participanți, cu drepturi egale, la dezbaterile care animă astăzi lumea criticii. Caietele românești de studii literare *reprezintă, din acest punct de vedere, un important pas înainte: revista este editată de o „casă" prestigioasă, „Univers", și apare într-o limbă de largă circulație. Unul din „obstacolele" des invocate pînă acum, acela al limbii, este, prin urmare, înlăturat.*

Ar fi riscant să judecăm această publicație doar după primul ei număr; orice început își are limitele lui. Vom remarca totuși că se vede clar concepția, organizarea, preocuparea de a da o structură unitară ansamblului, de a grupa studiile în jurul unei probleme de acută actualitate. In acest număr ni se propune o discuție despre „scriitorul și societatea contemporană". Adrian Marino se ocupă de raporturile dintre „Succes literar și recepție socială"; Traian Herseni prezintă, în „Industrializarea și concentrarea activității literare", punctul de vedere al sociologului; Petru Popescu, în „Scriitorul și gustul publicului", pe acela al scriitorului; Romul Munteanu studiază relațiile dintre „Biografie, operă, societate și critica sociologică" iar Edgar Papu aduce în dezbatere „Funcția civică a criticii literare"; articolele lui Mircea Zaciu, „Critica românească și relația literatură-societate" și Nicolae Balotă, „Scriitorul și circulația valorilor în cultura română contemporană" dovedesc preocuparea editorilor revistei de a publica materiale care să favorizeze „reconsiderarea" operei unor mari critici români sau să familiarizeze pe cititorul străin cu anumite probleme specifice literaturii noastre. O bună și oportună „cronică a traducerilor", un „caleidoscop" și o judicios alcătuită rubrică de „recenzii" completează sumarul acestui prim număr, orientat, după cum s-a văzut, către cercetarea legăturilor dintre literatură și societate (deci către implicațiile metodologice ale abordării sociologice a fenomenului literar), număr, fără îndoială, promițător.

Șansa impunerii acestei publicații pe plan internațional este afirmarea unei poziții românești, clar și solid susținută teoretic, pe cît posibil mai „originală" și care să certifice de-complexarea totală a criticilor noștri, dobîndirea acelei „îndrăzneli" absolut necesare atunci cînd trebuie să înfrunți o „concurență" atît de puternică. Că aceasta este și intenția editorilor, ne-o dovedește o recentă intervenție a unuia din animatorii revistei, Adrian Marino („Dialog critic", în „România literară" nr. 45, a.c.; articolul are în vedere o multitudine de căi prin care critica — și literatura — noastră se pot impune astăzi în lume). Citām, în încheiere, aceste fraze, considerînd că ele au semnificația unui foarte serios și lucid „angajament": „Foarte recentele Cahiers roumains d'études littéraires *își propun la rîndul lor să constituie un alt instrument, de înaltă specializare, al acestui imperios necesar dialog, dus pe planuri diferite, dar convergente. Revista are un plan precis de acțiune, un comitet activ, colaborări largi (în numerele viitoare va începe să se deschidă, fără îndoială, și contribuțiilor străine, care se oferă de pe acum) și intenționează să constituie o prezență activă, continuă, prima de acest fel dintre publicațiile noastre, de natură a umple un gol evident și de a pune în circulație și în dezbatere tot mai multe idei, realizări și valori critice românești autentice".*

Șerban COMNEA

---

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

OBEDENARU ALEXANDRU

Numele literar al poetului **Alexandru Georgiade** (n. 13 iulie 1865 la București — m. iunie 1939), fost bibliotecar la Academia Română și colaborator la „Convorbiri literare", „Literatorul", „Revista nouă", „Viața literară și artistică" etc.

Scrieri: „Spleen" (Buc., 1891); „Rondele" (1892); „Sonete" (1916); „Dacia noastră" (1919); „Himere" (1927); „Pantheea" (culegere integrală a versurilor, 1927).

Scrieri despre: Note biografice și portret în „Lumea ilustrată", broșura 5 (nr. 9, 10, anul III), 1896, pag. 146; Lidia Bote — Antologia poeziei simboliste românești, ed. I. Buc., 1968, p. 37; Al. Piru și Ioan Șerb — Poezia românească clasică (B.P.T. 1970, vol. III, pag. 144—145

ODEANU ANIȘOARA

Pseudonimul poetei și prozatoarei **Doina Stella Grazziana Peteanu-Crivetz** (n. 29 mai 1912 la Pădureni-Timiș — m. sept. 1972 la Lugoj), fiica animatorului cultural bănățean Aurel E. Păteanu (m. 1961). Anișoara Odeanu a început să publice la vîrsta de 10 ani în revistele locale conduse de tatăl său. La vîrsta de 17 ani a luat premiul I la un concurs de nuvelă al „Adevărului literar". După absolvirea Facultății de drept din București, s-a specializat la Paris. A mai semnat: Any Od și Doina Peteanu.

Scrieri: „Fata lui Codru-Împărat" (versuri, 1939); Moartea în cetate" (versuri, 1943); „Noaptea creației" (versuri, 1969, cu o prefață de Ion Oarcășu); „Intr-un cămin de domnișoare" (roman, 1934); „Călător din noaptea de Ajun" (roman, 1936 — reeditat sub titlu „Anotimpul pierdut" — 1971); „Ciudata viață a poetului" (proză, 1942); „Sub lumina verii" (proză, 1957); „Nedumeririle lui Duduță" proză, 1969); „Legile jocului" (roman, Ed. Cartea Românească, 1972); „Acele lucruri mari" (confesiuni, manuscris).

Scrieri despre: G. Călinescu în Istoria literaturii române (compendiu); Camil Petrescu în „Revista Fundațiilor" 1. II. 1937; Ion Oarcășu în „Tribuna" (nr. 43/1972); Interviu cu Anișoara Odeanu în „Orizont", nr. 6/1971; Confesiune („Orizont", nr. 21/1972); C. Ungureanu: Despre Anișoara Odeanu („Orizont", nr. 21/1972

---

cartea străină

POVESTIRI CREPUSCULARE

Rareori un titlu este atît de potrivit pentru a deschide un volum: Povestiri crespusculare. **Substanța povestirilor lui Michel de Ghelderode este, într-un fel, ușor de recunoscut într-un anumit spațiu literar. Ar putea fi citate „similitudini" cu o parte a literaturii romantice sau cu romanul gotic, sau cu acea literatură „aristrocratică" prelungită pînă în epoca unui Mateiu Caragiale. Nu ar fi inutil poate să arătăm că această literatură „aristrocratică" nu înseamnă nici pe departe o solidaritate față de o anumită clasă socială. O numim astfel pentru felul în care acești „reprezentanți" și-au compus o panoplie de motive epice (destul de redusă) și au folosit o anumită poziție estetică. Desigur că timpurile literare citate mai sus (literatura romantică, romanul gotic ș.a.m.d.) sînt realități destul de eterogene. Nu dintr-o continuitate de „program" le-am alăturat, ci dintr-una de atmosferă. S-ar putea spune că în toate trăiește, de obicei, o lume stranie, văzută printr-o atmosferă pîcloasă, cu vieți fără o semnificație terestră coerentă. Din această aparentă refuzare a realității derivă și „aristrocratismul" de care vorbeam. La Ghelderode sau la un Mateiu Caragiale (minus hieratismul obsedant) s-ar părea că realitatea cotidiană nu mai există, că lumea ajunge să fie ea însăși doar în momentul în care-și neagă condiția obișnuită. Individul izolat este eroul predilect al povestirilor lui Ghelderode. Însă acest erou este rezultatul unui întreg proces social, proces destăinuit de autor într-o măsură mai mică. Dezbaterea lui nu este „un dat", este o consecință, rezultatul unei anumite atmosfere sociale. Nu trebuie uitat că Ghelderode este flamand, povestirile sale împrumutînd și atmosfera orașelor medievale din acea parte a continentului, care erau, într-un alt sens, tot niște „locuri în care nu se întîmplă nimic". Cine parcurge textele din acest volum remarcă imediat că singurătatea protagonistului este datorată neînțelegerii celor din jur, neînțelegere agravată de o sensibilitate ieșită din comun. Ana Blandiana, competenta traducătoare în românește, afirmă în prefață că mare parte din povestiri au un caracter autobiografic. Este, desigur, atîta biografie în ficțiune, cîtă conștiință singulară străbate dincolo de întîmplările neobișnuite. Michel de Ghelderode a fost într-adevăr un personaj cu totul singular, pentru care succesul a venit la o vîrstă cînd îl disprețuia, iar consacrarea nu i-a schimbat felul solitar de a fi. Însă autobiografice mai pot fi considerate aceste texte și în alt sens: nu lumea pe care a trăit-o scriitorul, nu evenimentele care l-au tulburat, ci cele pe care și le-a dorit, cele pe care ar fi vrut să le aibă. Se vorbește despre fantastic atunci cînd e cercetată opera. Nu e nimic deplasat într-o asemenea apreciere. Trebuie doar adăugat că atît în teatru, cît și în povestiri, Ghelderode atinge în aceași măsură și fantasticul și miraculosul, și realul și feericul. Nu se pot face delimitări de acest gen în ceea ce-l privește. Pentru că de multe ori, coeziunea a două elemente eterogene dau, în fapt, valoarea unui text. În** Ceață **sînt în aceeași măsură accentuate descripția detailată a orașului pe care-l străbate personajul, a străzilor, etc. dar și misterioasa urmărire, cea fără alt corespondent în fapte, decît pronunțarea numelui celui urmărit. Autorul nu intră în povestire ca într-un basm, gen în care toate faptele sînt posibile. Dimpotrivă, caută să explice el însuși, dacă nu „științific" cel puțin rezonabil, fenomenele stranii. Rămînînd la același exemplu** (Ceața), **el caută să motiveze recepționarea, uneori, a unui sunet, a unui nume, chiar dacă nimeni nu e în preajmă, nimeni nu ți se adresează: „E mai prudent să nu vezi în aceste misterioase chemări decît păcăleli ale simțurilor, cărora ființele rezonabile sau sănătoase ar greși dacă le-ar da atenție. [...] Probabil că subzistă în spațiu silabe sau sunete împrăștiate, deșeuri de armonie sau fragmente de fraze muzicale care plutesc în derivă, un praf sonor pe care o ureche prea sensibilă sau anormal conformată îl captează brusc, fără ca aceste cuvinte sau frînturi muzicale să aibă vreodată un sens sau să poată fi acceptate ca un semnal sau indiciu prevestitor". (p. 156). Desigur că această „explicație" este un simulacru, pentru că nota dominantă a întregii povestiri va fi tocmai obsesia unei asemenea chemări. Însă un simulacru este și celălalt aspect și nu trebuie să-l absolutizăm, chiar dacă ipoteza este ispititoare. Nu putem să-l vedem pe Ghelderode un abondonat oniricului. Cele două extreme sînt asemenea măștilor din povestirea** Vrăji. **Măștile au un anumit pitoresc, un anumit mister, ele pot fi acceptate sau abandonate, însă dincolo de ele rămîne mereu o întrebare fără răspuns. Autorul nu dă rezolvări, menirea lui e să întrețină misterul, neliniștea. Iar acestea nu sînt scopuri „în sine", obiective de „artă pură", ci sînt o reacție împotriva unei umanități fără umanitate, împotriva unor vieți pentru care inerția a devenit singura coordonată. În** Amatorul de relicve, **abulia este a unui anticar dintr-o străduță obscură, strada Împărătesei. Nimic nu poate să-l scoată pe obscurul personaj dintr-o absență totală. Naratorul doar își dorește acest lucru și întreprinderile sale urmăresc, fără rezultat, e drept, sfărîmarea acelei inumane lipse de participare. Pentru a-și atinge scopul — „lupta cu inerția" — autorul devine deseori violent în imagistică, textele sale sînt macabre, ca** Grădina bolnavă, **alteori tenebros — violente** (Vrăji) **sau doar ironic — condescendente** (Rhotomago sau Diavolul la Londra) **ș.a.m.d. Genul este mai riscant decît altele și poate da naștere la reacții polemice. Tot Ana Blandiana afirmă caracterul „poetic" al povestirilor. Acestea sînt poetice folosind o mare libertate imaginativă și, alteori, în sensul metaforei și al expresiei. Dar nu s-ar putea spune că autorul neglijează vreun moment o construcție epică foarte fermă, fără adăugiri și fără minusuri. Din acest punct de vedere Ghelderode este un povestitor, în accepția unei stăpîniri de maestru a subtilităților discursului epic. Structurile sînt simple: personajele sale sînt izolate, de multe ori singure sau cu foarte puține companii. Însă de cealaltă parte a „evenimentelor" se păstrează alte existențe, mai mult presupuse, urmărindu-le în permanență pe cele „reale", bine precizate. În direcția dezvoltării narațiunii, nici aici nu sînt lucruri prea complicate. Un fir care se desfășoară liniar, fără complicații, fără rememorări sau proiecții în viitor. „Accidentele" sînt faptele neobișnuite, dar acestea se datorează totdeauna „umbrelor" personajelor reale, acelor existențe bănuite pe care le aminteam. Din această precizare rezumativă se poate vedea că economia procedeelor este ideală, acesta fiind și motivul pentru care o materie atît de dificilă este dominată. Însă urmărind doar o „schemă" nimeni n-ar putea face artă. „Parti-prisul" ar fi cu atît mai evident cu cît are o particularitate mai mare. Rezolvarea acestei situații trebuie să o vedem într-o declarație a autorului însuși, făcută cu ocazia unor discuții radiofonice și reprodusă ulterior și de Pière de Boisdeffre. Pentru Ghelderode există în primul rînd imaginile, trăirea specificului artei și doar apoi ideile. El nu e un „gînditor", nu vrea să impună un sistem teoretic, ci doar să facă să treacă, în cîteva pagini, un moment adînc de viață.**

Desigur că cineva care ar fi partizanul unui realism îngust înteles s-ar putea întreba care e rostul acestor scrieri fantastice, grotești ș.a.m.d. Asta ar însemna însă să se uite o condiție esențială a literaturii, aceea de a arăta nu doar lucrurile vizibile de către oricine, ci tocmai ascunzișurile, frămîntările, neliniștile pe care fiecare le simte, doar foarte puțini le pot exprima. O asemenea întrebare ar echivala, de altfel, cu ignorarea faptului că acel care iubește soarele din miezul zilei nu poate uita că există și crepusculul.

Const. PRICOP

* Michel de Ghelderode, **Povestiri crepusculare,** traducere și cuvînt înainte de Ana Blandiana, Ed. Univers, București, 1973.

ADAM MICKIEWICZ

(175 ani de la naștere)

Aglicea

(1820 — 1821)

Abia cit ciocirlia-n zare
Rosti cintarea-i matinală,
Și-aglicea, matinală floare,
Luci cu aur în petală.

Eu

E prea devreme, floare mică !
Prin ger dă crivățul să bată,
Zăpada-n munți se mai ridică,
Dumbrava încă nu-i uscată.

Închide-ți aurul din pleoape,
Sub poala mamei stai cuminte,
Sint colții chiciurei pe-aproape
Și rece-al nopți mărgărint e !

Floricica

Ca fluturii, în zorii zilei
Născuți, la prinz moartea ne-adună,
Mai scumpă-o zi a lui Aprile-i
Decît în toamnă-o-ntreagă lună.

Vrînd pentru zei ofrandă bună,
Pentru-un prieten sau iubită,
Tu impletește-mă-n cunună
Și ea va fi nepreţuită.

Eu

Prin ierburi mici crescuși subțire
În cring sălbatic, mică floare !
Măruntă, fără strălucire,
Ce-ți dă atîta faimă oare ?

Din zori n-ai vrăjile luminii,
Nici panglici ca laleaua creață,
N-ai albă rochie ca crinii,
Sînt roș ca roza cea măreață.

Ci-ncrederea mi-e negrăită,
Mi te-npletesc intr-o cunună.
Prietenii și a mea iubită
Ți-or face o primire bună ?

Floricica

Nu înger, sol de primăvară
Prietenii-au să vadă-n mine,
Nu-i in lumini iubirea rară,
Ca floarea, ea la umbră ține.

Sint demnă de-al tău braț subțire,
Spune-mi, Maryla mea cerească ?
Vai, pentru-ntiia mea-nflorire,
Întiia-ți lacrimă sclipească !

Nesiguranța

(1825)

Cînd nu te văd, n-am lacrimi, nici suspine
Și nu mă pierd atunci cînd dau de tine,
Dar cînd rămîi de mine depărtată,
Ceva-mi lipsește, vreau să văd o fată
Și-un gînd mă bate, fără contenire :
Prietenie-i asta sau iubire ?

Cînd tu mă lași, nu pot, măcar o dată
Să-ți fac icoana-n minte să-mi străbată,
Iar alteori o simt de-a pururi trează
Și fără voie mintea mi-o brăzdează,
Ca un ecou e, fără contenire :
Prietenie-i asta sau iubire ?

Ades am suferit în chinuri grele,
Dar n-am venit să te mîhnesc cu ele
Și, rătăcit pe drum, bătut de soartă,
Nici nu știu cum de ți-am ajuns la poartă,
Ce-o fi imi zic eu fără contenire :
Prietenie-i asta sau iubire ?



Nu mi-aș cruța nici viața pentru tine
Și-n iad m-aș duce ca să-ți fie bine,
Deși prea tare inima nu-mi bate,
Ți-aș da și liniște și sănătate,
Dar tot mă-ntreb și fără contenire :
Prietenie-i asta sau iubire ?

Cînd mîna ta-ntr-a mea un cuib își face,
Mă-nvăluie atunci o lină pace,
În dulce somn tot trupul cufundat e,
Dar mă trezește inima ce bate,
Bătînd mă-ntreb fără contenire :
Prietenie-i asta sau iubire ?

Cînd am visat ăst cintec scris doar ție,
Stam fără duh, cu inima pustie
Și singur m-am mirat după aceea,
Cum am rimat ? de unde am luat ideea !
Ce mă insuflă fără contenire ?
Prietenie-i asta sau iubire ?

Pe splügen, în alpi

(1829)

Sclipesc a tale urme pe sloiuri, în furtună
Iar vocea ta-n cascada alpină îmi răsună.
De mă întorc, pe creștet tot păru-mi se ridică,
Mă prinde-un dor de tine așa, încît mi-e frică,
Ingrato ! cînd, prin munții ce-adînc din cer mușcară,
M-afund printre prăpăstii sau nori cînd mă-nfășoară,
Stau ostenit o clipă de gheţuri mari, eterne,
Ștergîndu-mi neaua care pe gene mi se-așterne,
Deci, după mine pururi într-astfel te vei ține ?
Tu treci cu mine marea, mergi pe pămînt cu mine,
Prin cer piclos cat steaua polară, după care
Și lituana țară, pe tine, — a ta cîntare.
Ingrato ! poate-acuma-i ești unui bal regină,
Conduci tu dansul gloatei de zvon și zarvă plină
Și jocul unor alte iubiri zăbavă-ți este
Și rîzi spunînd la alții frumoasa-ne poveste ?
Dar zi-mi, ești fericită cînd ai la îndemînă
Alți robi, plecați spre tine, ce te numesc stăpînă,
Adormi in veselie, te scoli din nou, voioasă,
Și nici o amintire tristețea-n piept nu-ți lasă ?
N-ai fi mai fericită de-ai împărți o soartă
Cu surghiunitul care credință-n veci îți poartă ?
Ah, printre stînci, de mînă te-aș duce lingă mine,
Te-aș indulci tot drumul cu cîntece senine,
M-aș avînta-n torentul ce urlă-n văi afunde
Și pentru tine, pietre să treci, ți-aș pune-n unde,
Pe unde-ai pune pasul cuprins de apă-n cale,
Ți-ar încălzi săruturi ingheţul mîinii tale.
Am merge-ntr-o colibă odihna să ne fie,
Mi-aș dezbrăca, punîndu-o pe tine, — a mea mantie,
Te-ai ghemui la focul păstorilor cu mine,
Ai adormi și-n brațe, trezită-n zori, te-aș ține.

Mamei poloneze

(1830)

Cînd arde geniul, poloneză mamă,
În mîndrii ochi ce fiul tău îi are,
Cînd fruntea lui noblețea veche-o cheamă
Și-a vechilor poloni mîndrie mare,
De-și lasă a tovarășilor ceată
Și merge spre-un bătrîn, cîntări s-asculte
Și-aude, stînd cu fruntea aplecată,
Ale vechimii fapte mari și multe, —
Polonă mamă, fiul tău se lasă
Primejdiei, te roagă Maicii Sfinte,
Ea-n inimă-i cu spada sîngeroasă
Ce va izbi și sînul tău fierbinte !
Căci lumea-n-pace-nfloritoare fie,
Cînd state și popoare-s de-o părere,
Ursit e luptei făr-de măreție,
Martiriului lipsit de înviere.
Zi-i mai curind o peșteră să cate,
Să cugete pe paie stînd și piatră,
Sub aer putred, în singurătate,
Cu șerpii să-și împartă aspra vatră.
Va învăța s-ascund-a sa mînie
Și-ntr-o genune să-și preschimbe gîndul,
Ca șerpii, rece și smerit să fie,
Veninul pe cuvinte așternîndu-l.
Isus, ca prunc, în Nazaret, pe spate
În joacă-a dus mîntuitoarea cruce,
Polonă mamă, jucării ciudate
Eu fiului tău astăzi, i-aș aduce !
Pe mîini i-aș pune lanțurile hîde,
La roaba de ocnaș de mic să-ndure,
Spre-a nu păli atunci cînd crudul gide
Sub ștreang îl va tîri sau sub secure.
El în Ierusalim nu va să intre
Ca cruciații cu credință vie,
Nici n-o să-și verse sîngele său printre
Oșteni de azi, pe-a libertății glie.
Un neștiut spion are să-l vîndă,
I-o fi celula cîmpul luptei crude
Și-un tribunal sperjur i-o da osîndă,
Puternicul dușman fiindu-i jude.
Drept monument lui o să i se deie
Doar stîlpul putred de spînzurătoare,
Drept slavă, rare lacrimi de femeie
Și-a fraților cuvinte mișcătoare.

traduceri de N. I. PINTILIE

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași